Zur geschichte der Musik und des Theaters am Württemberg...

Josef Sittard

Zur

Geschichte der Musik

und des

Theaters

am Württembergischen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Josef Sittard.

Erster Band.

1458—1733.

Stuttgart.
Verlag von W. Kohlhammer.
1890.

PK

Druck der L. Fr. Fues'schen Buchdruckerei, Tübingen.

Seiner Majestät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.

Inhalt.

Seite

Vorrede.

Die Zeit ist noch ferne, welche uns gestattete und berechtigte, eine den strengsten kritischen Anforderungen entsprechende Allgemeine Geschichte der Musik zu schreiben. Das historische und ganz besonders das biographische Material weist noch so große Lücken auf, die älteren Epochen der Geschichte unserer Kunst bedürfen noch so sehr der weiteren Erhellung und Aufklärung, daß der Schwerpunkt der Forschung heute und noch auf lange Zeit hin auf dem Gebiet der Spezialuntersuchungen liegen wird und liegen muß.

Daß unsere Archive noch eine Ueberfülle ungekannten wichtigen musikhistorischen Materials in staubbedeckten Schreinen enthalten, davon überzeugten mich von Neuem wieder meine Monate währenden Studien und Forschungen auf dem Geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg. War es zunächst die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinnigen Herzog Carl Eugen und seines Capellmeisters Jommelli, die mich veranlaßte, archivalische Forschungen anzustellen, so war ich nicht wenig überrascht, wie reichlich die Quellen auch aus früherer Zeit

floßen, und so faßte ich schließlich den Entschluß, eine Geschichte der Musik und des Theaters am Kgl. Württembergischen Hofe zu schreiben. Den ersten Band dieser Geschichte, welcher die Zeit von Herzog Ulrich bis zum Tode des Herzogs Eberhard Ludwig, also den Zeitraum von 1498 bis 1733 umfaßt, übergebe ich hiermit der Oeffentlichkeit.

Das reichhaltige, mir mit größter Liberalität von der Direktion des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs zur Verfügung gestellte Material, sowie die vom Kgl. Finanz-Ministerium mir gewährte Durchsicht der Akten des Finanzarchivs zu Ludwigsburg, setzten mich aber auch in den Stand, in der Einleitung des ersten Kapitels bis zum Jahre 1458 zurückzugreifen, und einige Schlaglichter auf die musikalischen Zustände jener frühesten Periode werfen zu können.

Meine Forschungen waren insofern vom Glück begünstigt, als zur Zeit meiner Arbeit auf dem Geheimen Staatsarchiv, letzterem durch das Entgegenkommen der Königlichen Hofdomänenkammer unter deren jetzigem Vorstand, Herrn Hofkammer-Präsidenten von Tscherning Excellenz, eine große Anzahl Akten zugestellt wurden, welche bislang in einem Thurmgelasse des alten Schlosses der ungestörtesten Ruhe hatten genießen dürfen. Unter diesen Akten fand ich zum Teil das wertvollste Material zu meiner Arbeit, von welcher der zweite Band die Geschichte der herzoglichen Capelle und Oper unter Carl Eugen enthalten wird.

Bei der Abfassung des vorliegenden ersten Bandes war ich vor Allem bestrebt, ein zusammenhängendes, fortlaufendes Ganzes zu bieten, und demselben durch Hereinziehung des kultur- und literarhistorischen Elements eine Form zu geben, welche auch den der Musik ferner stehenden Kreisen ein größeres Interesse abgewinnen dürfte. Für den Musikhistoriker selbst wird das Werk

eine um so willkommenere Gabe sein, als manche Resultate meiner Forschungen auf Dokumenten beruhen, die hier zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Wenn ich im siebenten Kapitel die Geschichte der Stiftskirchenmusik mit in den Bereich meiner Arbeit zog, so geschah dies aus dem triftigen Grunde, weil unter den am Stift angestellten Organisten Männer von Namen sich befanden, deren biographische Daten ich auf Grund der mir vom Kgl. Evangelischen Consistorium gütigst zur Durchsicht überlassenen Akten richtig stellen, und manches von allgemeinerem, kulturhistorischem Interesse mit einfließen lassen konnte.

Daß meine Arbeit noch manche Lücken enthält, ist mir wohl bewußt. Dieselben auszufüllen ist vielleicht einstens einer Hand beschieden, der ein glücklicher Zufall mühelos das zuführt, was ein Monate langes anstrengendes Durcharbeiten von umfangreichen Aktenstößen mir nicht beschieden hat. Auf jeden Fall dürfte eine gründliche Durchforschung der Münchener Archive manchen Punkt erhellen, den ich nicht aufzuklären vermochte; kann doch nur aus der gemeinsamen gewissenhaften Arbeit ein für die Geschichte der Musik ersprießliches Resultat gezeitigt werden.

Zu berichtigen habe ich noch, daß Johann Christoph Pez nicht von Augsburg nach Stuttgart kam, wie ich Seite 85 angenommen habe. Er war, wie Thayer in seiner Beethoven-Biographie Band I, Seite 10 ausführt, Kammermusiker in München gewesen. Hier lernte ihn der Kurfürst Joseph Clemens kennen, der ihn am 1. Januar 1695 als Kapellmeister nach Bonn berief. Von Bonn ging Pez nach Stuttgart, wo er 1716 starb.

Zum Schluß erfülle ich eine Herzenspflicht, wenn ich dem Herrn Geheimen Legationsrat Dr. von Schloßberger, nunmehrigen Vice-Director des Kgl. Geheimen Haus- und Staatsarchivs, den

Herren Archiv-Assessor Dr. Schneider und Sekretär Dr. Giefel, sowie dem Kanzleivorstand, Herrn Archivrat von Alberti, für deren liebenswürdige, stets dienstbereite Unterstützung, ferner der Königlichen öffentlichen Bibliothek für die liberale Ueberlassung sämmtlicher auf mein Werk bezüglichen Werke, und Herrn Professor Dr. J. Hartmann für die Uebersendung der höchst wichtigen handschriftlichen Aufzeichnungen des verstorbenen Finanzrats Moser, auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sage.

Ganz besonderen Dank schulde ich dem Königlichen Kultministerium, welches mir im Sommer 1886 eine Staatsunterstützung gewährte, die es mir ermöglichte, meine Studien auf den Staatsarchiven zu Stuttgart und Ludwigsburg zu vollenden.

Hamburg, im Oktober 1889.

Josef Sittard.

Erstes Kapitel.

Inhalt.

Erste Spuren. Jahrestag der Spielleute. Pfeifer bei Hofe. Erste Hofcapelle. Erste Instrumentisten. Pflege des Gesangs. Schulordnung von 1501. Zustand der Capelle und Musik unter Herzog Ulrich. Heinrich Finck. Unter Herzog Christoph. Unter Herzog Ludwig. Ludwig Daser. Simon Lohet. Balduin Hoyul. Die damals gebräuchlichen Instrumente. Musikalische Verhältnisse unter Herzog Friedrich I. Leonhardt Lechner. Renitenz der Capellmitglieder. Basilius Froberger. Englische Instrumentisten. Capelle und Musik unter Johann Friedrich. Ludwigi Hoyul. Ludwig Lohet. Der erste Castrat in der Capelle. Verzeichnis der Instrumente. Capelle und Musik unter Eberhard III. Johann Friedrich und Philipp Friedrich Bödecker. Samuel Capricornus. Sein Streit mit Bödecker. Johann Friedrich Magg. Capelle und Musik unter Herzog Wilhelm Ludwig. Johann Christoph Stierlen. Musik und Capelle unter Eberhard Ludwig. Theodor Schwartzkopff. Johann Pachelbel. Johann Siegmund Cousser.

Die ersten Spuren einer regelmäßigen Ausübung und kunstgemäßen Pflege der Musik haben wir auch in Württemberg bei Hofe zu suchen. Die älteste urkundliche Nachricht, welche die Fürsorge und das Interesse der Ahnen des jetzigen Königshauses für den geistlichen Gesang bekundet, besitzen wir aus dem Jahre 1429. „Etliche der Herrschaft Wirtenberg Rhät vnd Diener sowohl bey Hof als anderer Orten" stifteten in diesem Jahre eine Brüderschaft Maria zu Ehren, an deren Spitze die Grafen Ludwig und Ulrich standen. Die Einnahmen wurden dazu verwendet, daß zu Ave Maria Zeiten der Lobgesang Salve

regina in würdiger Weise in der Stuttgarter Stiftskirche gesungen werde [1]).

Die Instrumentalmusik selbst, sofern wir von einer solchen zu jener Zeit sprechen können, wurde von hin und her wandernden Spielleuten ausgeübt, die sich zuweilen wohl auch bei Hofe mit ihrer Kunst producirt haben mögen. Den Trompetern, Pfeifern und Lautenschlägern der Bisthümer Straßburg und Konstanz, welche sich zu einer Brüderschaft vereinigt hatten, ertheilte zwar Graf Ulrich im Jahre 1458 „am Samstag vor Misericord" das Recht, in Stuttgart alljährlich einen Jahrestag zu halten [2]), doch blieb diese Gunstertheilung ohne Folgen für die Kunstausübung am Hofe selbst, wenn man die primitiven Leistungen der damaligen, sich zu geschlossenen Innungen organisirenden Spielleute überhaupt als Kunst bezeichnen darf.

Zu jener Zeit scheinen die Grafen von Württemberg nicht einmal Pfeifer in ihren Diensten gehabt zu haben, denn wie wir aus den Landschreiberei-Rechnungen erfahren, schickte im Jahre 1483 der Markgraf Albrecht von Brandenburg, dessen Schwestertochter Barbara, Prinzessin von Mantua, mit dem Grafen Eberhard dem ältern von Württemberg vermählt war, seine Pfeifer an den gräflichen Hof. „Vff Sonntag nach Martini anno 1483 habe ich geben meines Herrn von Brandenburg vier Pfeifern, vß Befels meines Herrn, des Haushofmaisters von meiner gnädigen Herrin wegen 4 Gulden." Im selben Jahre ließ sich der Hof durch das Spiel dreier Sackpfeifer des Herzogs Ernst von Baiern ergötzen. „Item uff Dornstag nach? anno 83 — heißt es in den Landschreiberei-Rechnungen weiter — hab ich geben von baider meiner gnädigen Herrn wegen der Grafen Eberhard des ältern und des jüngern durch Befelch des Haushoffmaisters nach laut seiner Handschrift Herzog Jörigen dreien Sack-Pfeiffern drei Gulden". „Item uff Mittwoch nach Kiliani hat Peter, Herzog Albrechts von München Pfeifer selb dritt, meinen gnädigen Herrn heimgesucht, dem hab ich von ir Gnaden wegen, nach laut des

[1]) Steinhofer: Wirt. Chronik II. p. 744.

[2]) Siehe Beilage I.

Haushoffmaisters Handschrift geschenkt 2 Gulden". Noch im Jahre 1486 delektirte sich der Hof, welcher damals noch keine beständigen Musikanten in seinen Diensten besessen zu haben scheint, an dem Spiel einiger Sackpfeifer des Herzogs Georg von Baiern. Die Instrumentalstücke, sofern wir diese Bezeichnung hier überhaupt gebrauchen dürfen, werden wohl Liedweisen, insbesondere Tanzlieder gewesen sein.

Am 11. März, vierzehn Tage nach dem Ableben des Herzogs Eberhard im Barte, empfing Herzog Eberhard II. die Huldigung seines Landes. Zu den schlimmen Neigungen des Herrschers, welche den zeitgenössischen Geschichtsschreiber Valerius Anshelm aus Rottweil zu dem Ausspruch veranlaßten, daß, was Tugend und Weisheit bauen, Laster und Thorheit zerstören, gehörte seine Liebe zur Musik wohl nicht. Schon im Jahre seines Regierungsantritts finden wir zum ersten Male in den Akten eine Hofcapelle erwähnt, welche aus 5 „Singern", die dem geistlichen Stande angehörten, und aus 6 Knaben bestand. Letztere hatten den Discant zu singen. In den Akten ist nur von vierstimmigem Gesang die Rede, Instrumente werden keine genannt; der Gesang selbst diente nur kirchlichen Zwecken, wie dies ausdrücklich bestätigt wird. Die Singknaben hatten zuerst einen eigenen Schulmeister, später wurden sie den Capellmeistern in Wohnung und Verpflegung übergeben. Der Capellmeister hatte sie zu unterrichten und zu einer „feinen Coloratur" anzuweisen. Nach stattgefundener Mutation wurden sie entweder zur theologischen Laufbahn angehalten, oder der „Schreiberei" überwiesen. Im Jahre 1493 erwähnen die Akten einen Lautenschläger, drei Trompeter mit Lehrjungen und einen Harfenisten Meister Fartzenberger, und 1496 acht Trompeter, zwei Zinkenbläser und einen Beckenschläger, die sich im Dienst des Hofes befanden.

Auf Pflege des Gesanges in der Schule wurde schon in früherer Zeit ein Hauptaugenmerk gerichtet. Der Schulunterricht lag in den Händen des Stifts. Wo heute die Stiftskirche sich erhebt, stand im 13. Jahrhundert ein Bau von nur geringem Umfange. Umgebaut und erweitert wurde das Gotteshaus erst, als Graf Eberhard der Erlauchte das Stift zum heiligen Kreuz von Beutelsbach, nachdem die Eßlinger 1312 das fürstliche

1*

Erbbegräbniß zerstört hatten, nach Stuttgart verlegte. Am 24. Juni 1321 fand die Versetzung des Chorherrn-Stifts statt, und hielten die Stiftsherrn in der neuen Stiftskirche ihren Einzug. Im Jahre 1436, nachdem ein Theil des Chors am 1. November 1419 eingefallen, und das hauptsächlich aus Holz errichtete Gebäude als baufällig sich erwiesen hatte, wurde der Grundstein zum neuen erst 1495 vollendeten Bau der Kirche in ihrer jetzigen Gestalt gelegt.

Ein Chorherr des Stifts bekleidete zugleich auch die Stelle eines Cantors; ein Vicar versah die nur von Knaben besuchte Stadtschule. Im Jahre 1483 hatte der Schulmeister bereits einen Provisor, er selbst besaß den Titel Rector scholarum oder Paedagogus. Latein und Gesang waren die Hauptunterrichts-Gegenstände. Die Schulordnung von 1501 enthält folgende Bestimmungen: „Item der Schulmeister soll auch darzu haben einen fürnämen gelertten Cantorem der zu siner kunst habe besunder wyssen vnd Vbung des Gesangs, das ist artis musice Inn der Schul vnd auch Im Chor zu vben, derselb soll allenn füraubent fragen den Singer vff dem Stifft, was man denselben füraubent (Feierabend) zu der Vesper vnd mornends zum Ampt In der Kirchen werde singen Sollichs mit Vlys (Fleiß) es sey das ampt der Mess, Introit, gradual, Alleluia, Sequentz, Offertoria, Sanctus, Agnus, Comun (Communion) Responsoria, Ymnos (Hymnen) vnd anders wie sich das gepürt ain yedem schuler er sy groß oder klain nachdem er begriffentlich vnd empfängklich ist, ze lerent vnd solichs In der Schule mit mitler Stimm, damit ain parthy die andere nit verhindere ze vben. Er soll auch alwegen das Responsorium mit der kriden ann die Taffel schriben.

Der Schulmaister oder sin Cantor an siner Statt mit hilffe so vil schüler als Inn bedünckt darzu nott sin Soll auch versehen das Salve Regina alle abend vnd alle Samßtag am morgen das Ampt vor unser lieben frowen helffen singen mit sampt den Seel Ämptern (Seelenmessen) der Brüderschafften auch etlicher Kirchwyhinen vmb die sölde vnnd Lone [1]), als das vonn alter bys yetzvnd herkomen ist". Es geht hieraus hervor, daß die Schulknaben die liturgischen Gesänge in der Kirche zu singen

[1]) Besoldungen und Löhne.

hatten. Weiter heißt es: „Item Cantori soll ein yeder schüler das Cantum lernende wie wenig das ist, es syent Responsoria, Ympni, Versiculi oder Benedicamus geben yede frohnfasten III heller, hie sind ußgenommen die Novitzen nochmals Cantus nit lernend.

Item Cantori soll auch von den Schülern in siner Lection sitzend gegeben werden Cappitel geltt III heller wie dem Provisori, doch das darumb nit Cursorie, Sonndern den schülern fruchtbarlich nach Raut (Rath) des Schulmaisters gelesen vnd Exerciret werden.

Item Cantori soll mit sampt den Schulern so Im helffend singen auch gedyhen brott zu zitten der Selämpter So von der Brüderschafften wegen vff Irem begenngnussen gesungen werden wie herkommen ist vnd von den Kirchwyhinen (Kirchweihe) deßglichen.

Item in magnis Vigiliis mortuorum die man mit der procession haltet, soll es auch gehalten werden mit dem Schulmaister vnd Cantori, wie bißher vnd das von dem presentz gegeben wirdet [1])“.

In

Herzog Ulrich
1498—1550

sollte die Musik einen warmen, eifrigen Pfleger finden. Am 10. Juni 1498 hatte Herzog Eberhard der Jüngere einen Vertrag unterzeichnen müssen, kraft dessen er, obwohl erst 51 Jahre alt, wegen „Alters und Leibesblödigkeit“ sich selbst für unfähig zur Regierung erklären mußte, und das Herzogthum an seinen Brudersohn Ulrich, zunächst an die vormundschaftliche Regierung abtrat. Ulrich war am 8. Februar 1487 geboren, also damals erst 11 Jahre alt, doch schon am 19. Juli 1503 übernahm er die Regierung [2]).

Selbst der Kunst Meister und sogar im Tonsatz erfahren, wenn wir einem weiter unten mitgetheilten Bericht Glauben

---

[1]) Sattler: Geschichte Würtenbergs unter den Herzogen. Bd. I. Beilage Nr. 26.

[2]) Stälin: Wirtembergische Geschichte IV. p. 20.

schenken dürfen, war es sein eifrigstes Bemühen, tüchtige Sänger und Instrumentisten an den Hof zu ziehen und dauernd an sich zu fesseln. Auf dem Reichstage zu Constanz im Jahre 1507 fand man an seiner Tafel die besten Sänger und Musikanten, denn vom Herzoge von Württemberg wurden sie am glänzendsten honorirt. Ein junger berittener Heerpaukenschläger soll besondern Beifall durch seine Kunst sich erworben haben. Man sieht, die Ansprüche waren keine besonders hoch geschraubten.

Stattlich, die Augen blau und feurig, die Unterlippe etwas hervorstehend, das Haupthaar blond und kraus, der Bart roth: so schildern uns die Zeitgenossen den Herzog, dessen geistige Gaben ganz hervorragende waren. Er liebte einen prächtigen Hofstaat, eine glänzende Haushaltung, und unter des Herzogs Verschwendungssucht hatte das Land nicht wenig zu leiden. Schon im Jahre 1514 klagte Thetinger über die allzu kostbaren Tonkünstler, deren hohe Besoldung nicht wenig zu dem Elend des Landes beitrüge; und 1516 gab der Herzog der Landschaft die Versicherung, daß er den großen Aufwand für die Sänger, Pfeifer und Trompeter und das Reithaus möglichst einschränken werde.

Die bis auf Ulrich über Musik schweigsamen Akten nennen uns schon im Jahre 1509 „8 Singer"; unter diesen werden namentlich ein Altist Lienhard Schirmer, Hans Ziegler und „Maister Vyl" genannt. Letzterer war der Capellvorstand, welchem die Sänger untergeben waren. Auch einem Componisten Jery Brack, Capellmeister genannt, sowie einem Capellmeister Joh. Conr. Raab begegnen wir; derselbe bezog ein jährliches Gehalt von 30 Gulden. Außerdem besaß der Hof 8 Trompeter, einen Hoforganisten Georg Scharpf aus Augsburg mit 30 Gulden Gehalt, einige Zinkenbläser, 2 Pfeiffer und 1 „Trommelschlaher".

Die Hoftrompeter nahmen eine bevorzugte Stellung ein, um sie gruppirte sich die Hofmusik. Sie hatten den Rang von Offizieren und durften, wenigstens später, Straußenfedern am Hute tragen. Mit den gewöhnlichen Spielleuten pflegten sie keinen Verkehr. Bei festlichen Gelegenheiten wie auch bei der Tafel hatten sie ihre Kunst auszuüben. Auch Herzog Ulrich besaß eine solche Capelle von Hoftrompetern, die Seckendorf mit zum Staate eines Fürsten rechnet, „denn ausser daß der Klang der Trompete

solenner und erhabener (vorzüglich im Freyen) sich ausnimmt, macht ein großer Herr auch viel Aufsehen, wenn er ein oder zwei Chöre in prächtiger Livree gekleidete Trompeter und Paukker, mit silbernen Instrumenten aufstellen kann, die bei Galla- und Freudentagen das menschliche Herz durch ihre hinreissende (!) Musik jedes Affects empfänglich machen" [1]).

Ihre Verpflichtungen bestanden darin:

„1. Die Abgesandten zur Audienz einzuholen.
2. Diese sowohl als andere Große zur Tafel einzuladen.
3. Auf der Reise die herrschaftlichen Quartiere vorher zu reguliren.
4. Die Aufsicht, sonderlich währender Tafel, über die Livreebedienten zu haben.
5. Werden sie auch in wichtigen Angelegenheiten versendet, weshalb ihnen auch gewöhnlich ein Reitpferd gehalten wird" [2]).

Sie wurden aber auch für die fürstlichen Capellen verwendet. Weitere Verrichtungen waren: „Daß sie des Mittags und Abends zur Tafel blasen, welches entweder von Einem allein, nach Art eines Feldstücks mit schmetternder Zunge, oder auch von allen zugleich nebst den Paukken und gewöhnlichen Aufzügen geschieht, damit sich ein jeder darnach richten könne" [3]). Der Cammer- oder Concerttrompeter war von dem Tafelblasen befreit, „indem er sich sonst den feinen und subtilen Ansatz zu dem Clarin des Schmetterns wegen verderben würde; wie denn auch diese meistens in höherer Besoldung, als die anderen stehen, auch wohl in der Montur ausgezeichnet sind, oder in eigener Kleidung, gleich den andern Virtuosen gehen". Während der Tafel machten zwey, drey oder vier Trompeter zugleich ein Bicinium, Tricinium und Quadricinium. Gesondert von ihnen waren die Feldtrompeter. Feldtrompeter war derjenige, welcher in Kriegszeiten bei der Cavallerie gedient, und wenigstens einen Feldzug mitgemacht hatte. Kein anderer durfte sich bei Hofe oder beim Regimente als Feldtrompeter unterschreiben oder einen Lehrjungen annehmen; auch

[1]) J. E. Altenburg: Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paucker-Kunst. Halle 1795. p. 26.

[2]) J. E. Altenburg a. a. O. p. 27.

[3]) ebendas.

dem Concert- oder Kammertrompeter war dies nicht gestattet, er galt beim Regiment nur als gewöhnlicher Trompeter.

Im Jahre 1510 werden folgende „Singer“ mit Namen angeführt: Dominicus Schwarz, Bartholome Stecher, Johannes Sieb, Lienhart Schirm (Altist genannt, vielleicht der erste Castrat in der herzoglichen Capelle) und „Maister Vytten in der Singerey“. Letzterem Namen sind wir bereits oben begegnet.

Die Landschreiberei-Rechnungen pro 1510/11 führen auch einen Capellmeister Heinrich Finck, „genannt der Singermeister“ an, welcher 60 Gulden jährliche Besoldung bezog. Diese für die damalige Zeit nicht unbedeutende Summe weist auf hervorragende musikalische Geschicklichkeit und Begabung hin. Sollte dies am Ende nicht der hochberühmte Verfasser der schönen auserlesenen Lieder „sampt anderen newen Liedern von den Fürnehmsten dieser Kunst gesetzet, lustig zu singen vnd auff die Instrument dienlich“ sein, über dessen spätere Lebensschicksale wir gar nichts wissen? Es ist von ihm nur bekannt, daß er seine musikalische Ausbildung in Polen erhalten haben soll, und unter Johann I. im Jahre 1492 sowie 1501—1506 unter Alexander und Sigismund am polnischen Königshofe in Diensten stand. Wohin er sich später gewendet und wo er gestorben ist, wissen wir nicht. Nun ist aber aus den Stuttgarter Akten zu ersehen, wie sehr Herzog Ulrich darauf bedacht war, seine Capelle zu erweitern, und wie er keine Mühen und Kosten scheute, tüchtige Künstler an seinen Hof zu ziehen. Nach dem Beispiele der Herzoge von Baiern schaffte er alle Arten von Instrumenten an und berief Sänger wie Instrumentisten aus Frankreich und Österreich. Unsere Vermuthung — wir sprechen diese mit allem Vorbehalt aus —, daß der berühmte Liedersänger vielleicht der gleichnamige württembergische Singer- und Capellmeister war, erhält ein bestätigendes Moment in einer Stelle der Landschreiberei-Rechnung, welche besagt, daß dem Capellmeister Finck 63 Gulden ausbezahlt worden seien für das „so er bisher verzert, bis er in Dienst kommen ist“. Diese ansehnliche Summe, welche Finck gleichsam als Entschädigung für seine Reisekosten verabfolgt wurde, läßt auf eine längere Fahrt schließen, und es kann ganz gut möglich sein, daß Finck von

Warschau aus sich nach Österreich wandte und von dort nach Stuttgart kam. Wir werden in unserer Muthmaßung ferner durch folgende Worte in den angeführten Akten bestärkt: „Als Johannes Sieß in Osterеych (im Jahre 1512) nach Singern geschickt ist, hat er verzert vnd hat von mir erhalten 49 fl." Diese Summe gibt uns einen Anhaltspunkt für unsere Vermuthung daß Heinrich Finck vom Ausland kam, sonst hätte er nicht eine so große Summe als Entschädigung für die ihm durch die Reise erwachsenen Kosten erhalten. Vielleicht daß er sich von Warschau aus zunächst nach Wien und von hier nach München begab, um eine Anstellung zu finden, um alsdann, nachdem seine Hoffnungen sich nicht erfüllt, die Schritte nach Stuttgart zu richten. Möglich auch, daß einer der Abgesandten, welche der Herzog von Zeit zu Zeit nach Österreich und Baiern schickte, um tüchtige Musiker seiner Capelle zu gewinnen, ihn mit nach Stuttgart brachte.

In den Rechnungen und Akten finden wir Finck's Namen nur bis 1513 erwähnt; möglich auch, daß er bis 1519 als Capellmeister thätig war, denn erst in diesem Jahre wird Johannes Sieß als solcher bezeichnet, aber mit Bestimmtheit kann dies nicht behauptet werden. H. A. Köstlin [1]) läßt Heinrich Finck bis zum Jahre 1519 weiter amtiren, hat aber seine Vermuthung nicht quellenmäßig begründet, wie denn überhaupt seine Angaben sich fast nur auf Pfaff und Moser stützen, daher er z. B. als Nachfolger Finck's im Jahre 1519 einen Johannes Daniel Spieß bezeichnet. Es ist dies jedoch kein anderer als Johannes Sieß, welcher sich bereits 1512 in der herzoglichen Capelle befand, und u. A. 1513 nach Straßburg geschickt wurde, um Sänger für den Herzog zu engagiren [2]).

---

[1]) „Musik und Musiker in Schwaben", Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 72 und 73 vom Jahre 1885.

[2]) Bekanntlich verwechselt der sonst so zuverlässige Walther in seinem Lexikon Heinrich Finck mit seinem Neffen Hermann, oder vielmehr, er behandelt Beide als eine und dieselbe Person. Hieraus hat nun der Verfasser des Artikels „Heinrich Finck" im Mendel'schen Lexikon den etwas gewagten Schluß gezogen, daß der Verfasser der „schönen auserlesenen Lieder" seine letzten Lebensjahre in Wittenberg zugebracht habe.

Herzog Ulrich scheint seine Sänger oft nach auswärts geschickt zu haben, um der Einladung fremder Höfe zu folgen und dort Proben ihrer Kunst abzulegen. So zog „Pfaff Prasser“ im Jahre 1513 „mit den Singern gegen Trier“, und erhielt hiefür 64 Gulden Zehrgeld.

Im Jahre 1517 besaß der Herzog eine Capelle von 30 Sängern. Mit derselben hatte es folgende Bewandtniß. Die Chorherrnstifte zu Urach, Dettingen, Dachenhausen und Tübingen hatte Graf Eberhard der ältere schon 1481 zu einer Gemeinschaft vereinigt. Die Herren gaben durch ihren Ärgerniß erregenden Lebenswandel häufig Anlaß zu Klagen, und als die Beschwerden sich mehrten, beschloß Herzog Ulrich eine Capelle von 30 Sängern zu gründen und die Einkünfte jener Stifte zum Unterhalt derselben zu verwenden. Die Capelle sollte nur zur Verschönerung und Belebung des Gottesdienstes dienen, und der Propst von Denkendorf, Martin Altweg ihr Vorsteher oder Capellmeister sein. Papst Leo X. gab dem Herzog in einer vom 19. April 1516 datirten Bulle die Erlaubniß hierzu, bestätigte auch den Propst zu Denkendorf als Capellmeister über 30 Sänger; er bestimmte die Neubruch-Zehenden zu Dußlingen, Gönningen, Öschingen, Nehren und Gültlingen und die Einkünfte der Gotteshäuser zu Dachenhausen, Dettingen und Tübingen zu ihrem Unterhalt. Auch die Nutzungen der Propstei zu Faurdau, sowie die Einkünfte einiger aufgehobenen Canonicate, Caplaneien und Vicariate zu Stuttgart, Göppingen und Backnang sollten der Capelle zufließen. Im Ganzen erforderte der Unterhalt 1500 Gulden; sollten jedoch die Einkünfte der eingehenden Stifte und Orden nicht ausreichen, so war dem Herzog vom Papste gestattet, von sämmtlichen Geistlichen des Landes, deren Stellen er zu vergeben hatte, einen Bruchtheil der Besoldung zu diesem Zweck abzuziehen. Die Äbte zu Maulbronn und Lorch, wie der Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen hatten den Auftrag, den päpstlichen Befehl zu vollziehen. Doch erst Ende Juli 1517 eröffnete Ambrosius Widmann, der beiden Rechte Lehrer und Propst des St. Georgen- und Martins-Stifts zu Tübingen, den ihm gewordenen Auftrag, und die Capelle kam noch im selben Jahre zu Stande. Die Sänger nahm der Herzog mit ins Ausland, nachdem er seines

Landes entsetzt war, wie aus dem auf dem Staatsarchiv im Original vorhandenen Schreiben an den Propst Martin von Denkendorf hervorgeht. Es wird demselben befohlen, die Verwaltung der Capellgelder seinem, des Herzogs, Capellmeister Johann Siessen zu „raichen vnd geben von den fällen vnserer Cappellen, Waß Jhm zu vnderhaltung derselben gebürt vnd not ist vnd darumb er von Jme jeder zyt rechnung empfahen soll."

Wie sehr Herzog Ulrich die Förderung des Gesanges am Herzen lag, geht weiter aus folgendem eigenhändig an den ebenso gelehrten wie kunstsinnigen Abt Blarer zu Weingarten gerichteten Briefe hervor [1]).

„Dem Wirdigen vnnd Andechtigen vnnserm
lieben besondern Hern u. Abbt zu Wingartten.
Vonn gots gnaden Vlrich
Hertzog zu Wirtemberg.

Unßern gunstlichen grus zuvor Wirdiger vnnd andechtiger Lieber besonnders, Nachdem wir von Jugent vff Sonders lieb vnnd neigung zu der music gehabt, Vnnd deßhalben fern vnnd weitt nach gutten Singern vßgeschickt, der meynung widerumb, ein dapffere vnd namhaffte Cantorey vffzurichten, So Syenn wir bericht, wie Jr ein wohlbestimpten vnd rechtgeschaffenn altistenn haben sollten, Darumb vnnser gunstiges gesinnen vnd begeren, Jr wollennt vnns denselben altisten zu hören zuschicken, Vnnd So er vnns gefellig, Jme vnns zu dienen vergundenn (vergönnen). Das wollen wir vnns vnabschlägig zu euch versehen vnd In grössserm vnnd mererm widerumb gunstiklich gegen euch beschulden.

Ulrich Hertzog zu Wirttemberg."

Der Brief scheint demnach aus der Zeit zu stammen, wo der Herzog mit dem Gedanken umging, oben erwähnte Capelle zu gründen.

---

[1]) Der Brief ist ohne Datum, derselbe kann jedoch nur in dem Zeitraum von 1515—19 geschrieben sein, da er auf dem Haus- und Staatsarchiv im Katalog jener Briefe steht, welche an den Abt Blarer gerichtet waren und in T. 24 aufgeführt sind. Irrthümlicherweise wurde derselbe jedoch unter Litterae ab anno 1556—59 eingereiht, denn in diesen Jahren kann der Brief schon aus dem Grunde nicht abgefaßt worden sein, weil der Herzog 1550 starb.

Wir erwähnten bereits, daß Ulrich auch des Tonsatzes mächtig gewesen sein soll, doch wird dies nur cum grano salis, wie bei Luther, zu verstehen sein. Gabelkofer in seiner handschriftlichen Chronik berichtet uns nämlich, daß, als Ulrich sich 1509 mit der stolzen, hochfahrenden Sabina von Baiern, höherem Willen folgend, verlobte (die Heimführung fand am 2. März 1511 statt), sein Herz die Tochter des Markgrafen Friedrich von Brandenburg, Elisabeth, ein Fräulein schön und voller Anmuth, besessen habe. Sie lebte bei ihrer Taute, der Wittwe Eberhards des Jüngeren, in Nürtingen. „Daher er zum öfftern Sommerszeit nach dem Nachtessen mit einem Trommeter, der ein sehr guter Zinckenbläser gewesen, dorthin geritten und ihr ein Hofrecht hat machen lassen". Damals soll er das Lied: „Ich schell mein Horn in Jammers Ton, mein Freud ist mir verschwunden, ich hab gejagt, muß abelon, das Wild lauft vor den Hunden" gedichtet und in Musik gesetzt haben [1]).

Nach der Vertreibung des Herzogs durch den Schwäbischen Bund im Jahre 1519 war es auch mit dem Gesang und Instrumentenspiel vorbei. Die österreichische Herrschaft, welche von 1519—34 währte, hatte kein Interesse für die geistigen Bedürfnisse des Landes, und so mußte auch die Kunst schweigen. Im Jahre 1524 werden nur einige Trompeter erwähnt, später finden wir in den Akten weder Singer noch Musiker aufgeführt.

Die Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 machte den Herzog wieder zum Herrn seines Landes. Noch im selben Jahre nennen uns die Akten einen Hoforganisten Utz Steigleder und 10 „Singer", deren Anzahl sich im Laufe der Jahre mehrten. Er ließ auch „Singerknaben" zu Heidelberg und Augsburg zu Musikern ausbilden. In den Jahren 1545 und 1546 werden uns 16 Sänger genannt, 1537 ein Capellmeister Hans von Metz, 1540 ein solcher Namens Matz, 1546 Johann Schwarz, welcher „von wegen Underweisung der Singerknaben" 10 Gulden

[1]) Das Lied ist vollständig enthalten in Ochsenkhun's Tabulaturbuch, Heidelberg 1558 Bl. 77. Daß es von Ulrich herrühre, wird uns freilich erst Ende des 16. Jahrhunderts von Balthasar Mütschelin Vogt zu Nürtingen 1571—1601 in seiner handschriftlichen württembergischen Chronik bezeugt.

erhielt. Weiter bestand die Capelle aus einem Geiger Wolf Günter mit 16 Gulden Besoldung, 2 „Busoner", 6 Trompeter nebst „Geigerbuben", 16 Sänger und dem Organisten Ulrich Steigleder [1]). Im Jahre 1549 werden u. A. 4 Geiger, im darauf folgenden 1 Geiger, 4 Trompeter, 3 Busoner, 6 Trompeterbuben, Organist Steigleder, Hasenlocher „der Singerknaben Schulmeister" und 12 Singer aufgeführt. Die Akten bemerken weiter, daß ein Singer Nicolao Berre nach Wien geschickt wurde „um Singer zu überkommen". In einem Verzeichniß vom Jahre 1545 finden wir auch einen Fagottisten und Harfenisten erwähnt.

Herzog Ulrich starb nach einer langen wechselvollen Regierung am 6. October 1550. Ihm folgte sein Sohn

Herzog Christoph
1550—1568.

Einer der edelsten und weitschauendsten Fürsten und für das geistige wie materielle Wohl seiner Unterthanen besorgt, ließ der Herzog auch die Pflege der Kunst sich angelegen sein. Auch unter ihm genossen die Capelle und deren Leistungen eines gewissen Rufes. Der Herzog suchte die Capelle nicht nur auf jener Höhe zu halten, die sie unter seinem Vorgänger erreicht hatte, sondern sein Bestreben war weiter darauf gerichtet, durch Heranziehung tüchtiger Kräfte dieselbe auf eine noch höhere künstlerische Stufe zu bringen. Daß die Capelle ein gewisses Ansehen nach Außen genoß, beweist schon die eine Thatsache, daß der Herzog 1551 dem Churfürsten Friedrich von der Pfalz mit Bassisten aushelfen mußte, und 1558 schickte Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg einen Knaben an den württembergischen Hof, um die Zwerchpfeife, Posaune und andere Instrumente zu erlernen.

Als Capellmeister fungirte 1551 ein Caspar Khümer. Ferner finden wir 15 Singer, 9 Trompeter, 1 Geiger, 4 „Busoner", 1 Heerpauker, 12 Singerknaben, 6 Trompeterbuben und einen Organisten (Steigleder) aufgeführt. Im folgenden Jahre wird

[1]) Derselbe gehört einem alten Stuttgarter Organistengeschlecht an, welchem wir noch öfters begegnen werden. Dieser Ulrich Steigleder ist nicht mit dem im 17. Jahrhundert lebenden Stiftsorganisten, dem Verfasser des bekannten Tabulatur-Buchs, zu verwechseln.

Sigmund Hemel, nicht Hammel, wie das von Emil von Georgii-Georgenau herausgegebene fürstliche Dienerbuch p. 209 anführt, als Capellmeister genannt.

Im Jahre 1554 werden in den Akten genannt:

Sigmund Hemel, Capellmeister, mit fl. 50 Gehalt, freier Wohnung Kost und Kleider.

Heinrich Habermell, Singer und der Singer Knaben Schulmeister aus Meissen. fl. 30 Gehalt.

Veltlin Lebar, Singer, Bassist. fl. 20.

Ciriacus Zerer, Singer am Hof. fl. 20.

Martin Wedelin, Tenorist. fl. 30.

Pancraz Rauchenwald, Bassist. fl. 30.

Wolf Schlaginhauffen. Tenorist oder Busawner. fl. 20.

Claude Aubert, Singer. fl. 30.

Philipp Weber, Singer und Bassist. fl. 40.

Außerdem bestand die Capelle noch aus 11 Singerknaben, welche im Hause des Capellmeisters wohnten und deren Unterhaltung der Herzog dem Stift aufgebürdet hatte.

Am 30. März 1554 überschickt Johann Walther, der bekannte Freund Luther's und Kurf. Sächs. Cantorei Capellmeister in Dresden, dem Herzog ein Magnificat „ein von ihm auf alle 8 Tonos 4-, 5- und 6-stimmig in Figural-Gesang gesetzter, sonderlicher, geistreicher, schöner Lob-Gesang Gottes.“ Wie Walther beifügt, sei diese Composition noch nicht im Druck erschienen. Daß das Werk vom Herzog bei Walther bestellt war, geht daraus hervor, daß Letzterer zuerst ein Magnificat sexti toni mit dem Erbieten übergab, die anderen sieben Toni nachzusenden. Der Herzog ließ ihm 20 Thaler verrechnen, ihm zugleich aber auch sagen, daß er die übrigen Toni baldigst zu schicken habe.

Im Jahre 1556 bestand die Cantorey aus folgenden Mitgliedern:

Sigmund Hemel, Philipp Weber, Ulrich Steigleder, Claudius Albrecht, Wolff Schlaginhauffen, Pancraz Rauchenwald, Valentin Leber, „dem gibt man des Jahres aus Gnaden 20 G. ist sonst nit in der Zahl“, Johannes Cammerhueber, Thomas Zelling, Michel von Elwangen, Michel Kreber, Matthias Gassenmaier; Singerknaben zwölff. Die Cantorey soll hinfüro nit mer zu Hof gespeist, sondern ihnen das Lifergeld, bis an Sigmund

Hemel, Matthias Gassenmaier und Johann Cammerhuober, nemlich der Wochen einem einen halben Gulden zu seiner Jahr-Besoldung gegeben werden, und wann sie über Tisch singen, die Malzeit zu Hof. Dergleichen sollen dem Capellmeister die Singer-Buben in die Kost verdingt werden, sonst sollen sie mit Besoldung, Kleidung und anderem hinfüroan wie bisher gehalten werden. Und dieweil Thomas Zelling, und Wolff Schlachinhauffen, auch Ciriacus Zerer, sonst Aemter tragen, so mag ihnen zugelassen seyn, gen Hof zu gehen, oder das Liefergeld dafür zu nehmen. Es bedarf auch nit mehr eines Singerknechts. Hans Wölfflin, Geiger, soll wiederum auf sein Pfründ gesetzt werden.

Desgleichen, so sollen den Personen in der Cantorei die Hofkleider hinfürter wie bisher gereicht auch daneben angezeigt und uffgelegt werden, ihre Kleider wie sich gebührt anzumachen, dann wo solches nit beschehen, so würde hinfürter keinem solch Kleid mehr gegeben werden [1])."

Drei Jahre später bestand die Capelle u. A. aus einem Capellmeister, drei Organisten, 12 Singerknaben, 1 Harfenisten, 2 „Fagottisten"; ferner treffen wir Lauten-, Zither-, Geigen-, Violin- und Flötenspieler, Zinkenisten, Posaunenbläser und des Krummhorns Kundige. Der Trompeter waren es durchschnittlich sieben. Vom Jahre 1563 an erscheint als Capellmeister Philipp Weber.

Der Herzog starb am 28. October 1568; in der Regierung folgte ihm sein Sohn

Herzog Ludwig
1568—1593.

Herzog Ludwig, auch der Fromme genannt, hatte bei seines Vaters Tod noch nicht das fünfzehnte Jahr zurückgelegt, doch war die Vormundschaft bemüht, ihm eine tüchtige Erziehung zu Theil werden zu lassen. Der Musik war er mit großer Wärme zugethan, und seine Sänger wie Instrumentisten mußten ihn, wie dies auch Herzog Ulrich liebte, auf seinen Reisen begleiten.

---

[1]) Siehe: Neues Göttingisches Magazin von Meiners und Spittler, Hannover 1762 I. p. 673—96, auch Stälin a. a. O. IV. p. 767.

Thuanus bewunderte am Stuttgarter Hofe, den er besuchte, symphoniacorum delectum chorum [1]). Herzog Ludwig war darauf bedacht, angesehene Künstler an seinen Hof zu ziehen, und daß die Capelle ein gewisses Ansehen im Auslande genoß, erhellt schon aus der Thatsache, daß Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg im Jahre 1572 einen Organisten vom Herzog sich erbat. Der Herzog schreibt nämlich am 23. Juni dem Markgrafen: da er drei Organisten in seiner Capelle, „nemblich ein gar alter, Vnd dann ein Niderlender, auch Franz Friesen haben, So wissen wir nitt, welchen E. L. Vnnder diesen dreien begeren. Wir wollen aber daneben E. L. freundtlich nit bergen, das wir dem Niderlennder allberait In sein Vatterlandt zu ziehen erlaubt, der kombt vor fünff wochen nitt wider alher, So ist der alt Organist leibs halber des vermögens nitt, Vber lanndt zue raißen, so aber E. L. des Friesen begeren, oder des Niderlenders wider ankunfft erwarten, wellen wir E. L. deren ainen, auff dero weitter zuschreiben zuschickhen."

Troz des Beinamens „der Fromme", liebte der Herzog nicht nur rauschende Vergnügungen und Festlichkeiten, sondern auch den Wein und fröhliche Zecher. „Der lebenslustige Herzog Ludwig — von seinem geistig selbstständigen, rastlos thätigen, überallhin unterhandelnden Vater ganz verschieden — ähnelte letzterem doch im guten Willen und Geradsinn. Auch besaß er natürlichen Verstand und Mutterwitz. Aber sein Auge sah schärfer im Walde als im Staatsrath; zum Regieren, ja selbst zur genauen Haushaltung, fehlten ihm die nöthigen Eigenschaften [2])." Er alterte frühzeitig, zum Theil in Folge zu starken Weingenusses.

Wie die Kunst, so liebte er auch Aufführungen von Comödien, auf welche wir im dritten Kapitel zurückkommen werden. Als er am 7. November 1575 und den folgenden Tagen seine Hochzeit mit der Tochter des Markgrafen Carl von Baden feierte, wurde bei den Schauspielen und Aufzügen die ganze dem damaligen Zeitgeschmack entsprechende Pracht entfaltet. Musik, Tanz und Feuerwerk durften dabei selbstverständlich nicht fehlen.

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 781.
[2]) Stälin a. a. O. IV. p. 794.

Das größte Interesse für uns beansprucht der musikalische Theil der Feierlichkeiten, und durch Nicodemus Frischlin's Sieben Bücher von der ersten Hochzeit Herzog Ludwigs 1575 [1]), sind wir in den Stand gesetzt, Näheres über die damals gebräuchlichen Instrumente und aufgeführten Stücke berichten zu können.

Im ersten Buch beschreibt er uns u. A. das „lieblich künstlich Orgelwerck" der Hofcapelle, mit „gülden Knöpffen, das so lieblich kan erklingen, als wann Engel zusammen singen, mit Laubwerck geschnitzet, schön vnd wichtig, mit leibfarben Seiden fein durchsichtig. Diß Werck mit vil Registern hell erklingt in der gantzen Capell." In dem Zug, welcher die fürstliche Braut in die Residenz begleitete, befanden sich u. A. vier Vellbergische Sackpfeiffer, die „pfiffen da auff jr Manir, mit vier groß vnd kleinen Sackpfeiffen, mit Fingern auff die Löcher greiffen. Des gab es ein seltzam gemürbel, wol durch einander ein gezwürbel, mit Brummern tieff vnd den Schalmeien, als pfiffen sie ein Bawren Reien, daß es thet vberlaut erschallen, die Sackpfeiffen vom Luft geschwallen, die Backen jnen lieffen auff, da ging es alles fein zuhauff, jetzt grob, jetzt klein zusammen her, als wanns ein rechte Music wer. Die man dann weit vnd breit thut kennen, Vellbergisch Music kann manns nennen, weil Kuntz von Vellberg sie gesellt, der auff sein Kosten sie erhelt." Als der Zug aber vor dem Schloß anlangte „da giengs erst recht gewaltig an, mit Heerbauken vnd den Trommeten, darzu mit den halben Clareten, auch auff den Gängen in all enden höret man mit den Instrumenten ein Engelsüsse Music schon, mit eim lieblichen Klang vnd Thon, mit gar künstlicher Harmoney, vnd wol lautender Symphoney, von den Pusaunen, Zincken hell, von Flöten vnd Zwerchpfeiffen schnell, mit vier, mit fünffen, mit sechs stimmen, mit Saitenspilen, Clavizimmen (Clavicimbel), mit schreiend Pfeiffen vnd Schalmeien, daß eim das Hertze möcht erfrewen, sogar hört man ein lieblich gsang, durch alle gwölb durchdrang der Klang."

[1]) Die deutsche Uebersetzung von Carl Christoph Bayer Rektor in Oehringen erschien 1578 in Tübingen bei Georg Gruppenbach.

In der Hofcapelle „hört man die Sengerey hersingen mit acht Stimmen frey, gantz lieblich süß so herrlich Stück, daß es das Hertz im Leib erquickt. Das Hochzeitlied daher erklang durch die Pusaunen vnd das Gesang, als man da hörte Figurirn, vnd mit der Orgel modulirn.“ Nach vollzogener kirchlicher Einsegnung „hub wider an zu figurirn, die Sengerei zu musicirn, mit acht Stimmen, daß es erschallt, im Gewelb, von Stimmen manigfalt, vom groben Baß, Tenor, Discant, vom hohen Alt vnd dem Vagant[1]), daß die süß lieblich Concordantz des Menschen Hertz beweget gantz, durch das grob, klein, hoch nider klingen als mans die Engel hörte singen“.

Während der fürstlichen Tafel sang die Herzogliche Cantorei, deren Leistungen Frischlin-Bayer in folgenden Versen besingt:

„Da huben an
Wol an der zal fünffzig Person
Mit so gar edlem Klang vnd Thon
So süß und lieblich her zu singen,
Daß es im Saal weit wurd erklingen,
So starck vnd gewaltig giengs herauß,
Daß mans hört oberm Graben draus.
Die Discantisten ich hie mein,
Die Jungen sungen doch so klein,
So hoch, so rein wurd es erklingen,
Als hört man junge Meidle singen:
Die Stimm so lieblich konten dehnen
Als werns Meerfräwle und Syrenen.
Die andern in die Höh hersangen,
Mit jren Keelen wurdens prangen,
So lieblich konten colorirn,
Den Alt so herrlich exerzirn,
Daß mich die Stimm gleich wolt gemahnen
An das lieblich singen der Schwanen.

---

[1]) Der Chor war demnach ein fünfstimmiger, da die Tonsetzer des 16. und 17. Jahrhunderts Vagans, quinta vox, die fünfte Stimme nannten, weil sie jeder der vier Stimmklassen angehören, hier ein zweiter Sopran, dort ein zweiter Alt oder Tenor sein konnte; am häufigsten war sie ein zweiter Tenor.

Jr ettlich brumbten tieff daher
Mit grober Stimm, gleich wie ein Beer,
Ein solch Tös auß der Gurgel rauch,
Daß einem brumbt selbs in seim Bauch,
So gar hieltens ein groben Baß,
Daß es herbrummet vberd maß.
Jr ettlich sungen auff vnd nider,
Durch alle Stimmen hin und wider,
Jetz grob, jetz klein, dann nauff, dann rab,
Das doch dem Gsang eine Ziere gab,
Den andern Stimmen all zuhand,
Darumb würd gnennet der Vagant:
Weil sie bey keiner Stimme bleibt,
Sondern sich auff vnd nider treibt,
Gibt jeder Stimm ein Zusatz gut,
Dem Queckfilber sich gleichen thut,
Weil sie jr selber laß kein rhu,
So hin und wider laufft darzu.
Bald dise Music hatt ein endt,
Da kamen erst die Instrument,
Vnd machten erst der Frewden vil,
Die gar lieblichen Seitenspil,
Von Lauten, Harpffen, Virginaln,
Von Positifen vnd Regaln,
Von Geigen, Zwerchpfeiffen vnd Flöten,
Von Bombarten, Zincken, Ragöten [1]),
Pusaunen vnd großen Violn,
Die man all in den Saal must holn.
Da schlug gewaltig der Harpffinist,
Mit der Lauten der Lautenist,
Auff den Violn wurd drein gezogen
Mit den von Haar gespanten Bogen,
Verdembte Zinken, und sunst Pfeiffen,
Mit gschwinden Fingern konten greiffen,
Geschwinder dann ein Augenblick,
So ghrad pfiffen die besten Stück,

[1]) Ein tiefes Holzblasinstrument; siehe weiter unten.

Die Noten trafen sie so pur,
Mit Doppeler Coloratur:
Daß auch wohl weicht Demodocus,
Der vbertrefflich Musicus,
Der doch Ulissen mit seim Gsang
Den Fürsten klug zum weinen zwang.
So lieblich zirlich vnd so scharpff
Schlug Orpheus mit seiner Harpff ..."

Am andern Morgen stimmte vor der Predigt des Hofpredigers Lucas Osiander die „Fürstlich Sengerey mit zwölff Stimmen frey, ein trefflich gwaltig schönes Stück" von Ludwig Daser an, „so in der Kunst erfahren gar, damals Capellenmeister war, der diß Stück, das man figurirt, auch selber hatte componirt." Etwas überschwänglich fährt das Carmen fort:

„Dergleichen kaum Orlandus da
Hat gmacht, noch Clemens non Papa [1])
Den man doch hielte in den Fugen
Fürn Componisten, für ein klugen,
Ja auch nit selbs der alt Joßquin,
Der nun vor langest ist dahin,
Des Gsange alles gwaltig brangt,
Darumb das höchst Lob hat erlangt
Wol vnder allen Musicis,
Wie das bey allen ist gewiß."

Musik und Gesang während der Hochzeitstafel wird folgendermaßen beschrieben:

„Der Harpffenist mit seiner Harpff,
Schlug lieblich Stück zierlich vnd scharpff,
So edel vnd herrlichs Gesang,
Daß es aller im Saal erklang.
Also die Saiten wurn erklingen,
Dem Hertzen mochtens Freuden bringen,

---

[1]) Zur Unterscheidung von dem gleichzeitig lebenden Papst Clemens, Clemens non Papa genannt; sein eigentlicher Name war Jacob Clemens. Er war einer der bedeutendsten niederländischen Componisten des 16. Jahrhunderts, und erster Capellmeister Kaiser Karls V.

All Sorg verschwand vnd Trawrigkeit,
Vnd war da alle Wonn vnd Freudt.
Auch waren hie allerley Pfeiffen,
Die sie gar artlich konten greiffen:
Darneben Lautten vnd auch Geigen,
Der Zincken will ich auch nit schweigen,
Vnd sunst mit anderm Seitenspil
Wurden gemacht der Freuden vil.
Deß gab es so ein süssen Klang
Mit acht Stimmen köstlich Gesang:
Vnd thet man so gar herrlich singen,
Daß eins vor Freuden möcht auffspringen.
Nehmlich was Clemens non Papa
Hat ettwa componiret da.
Auch was sunsten im Hof zu Beiern
Orlandus macht, der nit kann feiern,
Der eben jetzund dieser frist
Ist der berhümbtest Componist.
Auch hab ich jrer vier gesehen,
Das muß mit Wahrheit ich verjehen,
Die auff Pfeiffen und Geigen warn
So künstlich, artlich, wol erfahrn,
Daß sie auff den Violen zogen
So lieblich süß mit jren Bogen
Ein Stucke quatuor vocum;
Bald wider wechselten frey um
Flöten, Zincken vnd die Zwerchpfeiffen,
Die sie so gschwinde konten greiffen:
Dasselb Stück bliesen artlich her,
Als wanns ein rechte Orgel wer;
Darnach mit den Pusaunen bald
Mit Schalmeien gleicher gestalt,
Gedembt herbliesen dazumal
Abwechselten, hetten die Wahl.
Wolff Gansen [1]) ich sie nennen muß,
Weil er ist so ein Musicus,

[1]) Siehe weiter unten.

Mit seim Bruder, zu dieser Frist
Fast der berhümbst Instrumentist,
Auff Pfeiffen, Zincken so gerad,
Den weitesten beruff jetz hat,
Vnd sunst auff manchem Instrument,
Wie der weist, der Wolff Gansen kennt."

Bei dem am siebenten Tag abgehaltenen Ringelrennen im Thiergarten kam u. A. ein grünes Schiff daher gefahren. Auf dem Schiff befand sich ein Springbrunnen. Vornen im Schiffe saßen die neun Musen und Apollo mit der Harfe, der „trefflich wol drauff schlug". Um ihn saßen „die neun Jungfrawen in jrem Chor, lieblich zu schawen, die Clio gig (geigte) Calliope die Leyren hett, Melpomene die Zwerchpfeiffen bließ zierlich do, vnd auff der Lauten Erato gar künstlich griff, und lieblich schlug [1])".

Am 10. Mai 1585 fand die eheliche Verbindung des Herzogs Ludwig mit der Tochter des Pfalzgrafen zu Lützelstein, Georg Friedrich, statt. Auch hieran reihten sich eine Menge prunkvoller Festlichkeiten, die Nicodemus Frischlin ebenfalls ausführlich geschildert hat. Von Frischlin, über welchen damals die Gnadensonne des Fürsten leuchtete und der die Stelle eines Hofpoeten einnahm, wurden sowohl gelegentlich der im Jahre 1575 wie der 1585 stattgefundenen Festlichkeiten Comödien aufgeführt. Wir werden hierauf im dritten Kapitel zurückkommen.

Aber nicht nur des Herzogs eigene, auch die Hochzeiten seiner Schwestern boten ihm stets einen willkommenen Anlaß, heitere Feiern zu veranstalten. „Führte z. B. die Werbung des Landgrafen Georg von Hessen um Ludwigs Schwester Eleonore im Februar 1589 fünf hessische Gesandte nach Stuttgart, so wurden zum ersten Abendessen mehrere schwäbische Grafen und Freiherrn geladen; der Hofprediger Osiander segnete es ein. Nachdem der Herzog zu Ehren des Landgrafen dreimal aus einem großen mit Edelsteinen besetzten Becher getrunken, wurde ihnen die Wahl zwischen dem kleinen und großen, vier Maß enthalten-

[1]) Wir werden diese allegorische Aufführung im vierten Kapitel näher besprechen.

den, Willkommen gelassen. Auf ihrer Herren Gesundheit tranken sie stehend, empfahlen sich unter dem Geräusch (!) der Vocal- und Instrumental-Musik dem Herzog mit der Bitte: „es nicht in Ungnaden zu vermerken, wenn sie sich samt und sonders nicht der Gebühr nach verhalten hätten oder noch verhalten würden." Darauf gieng es zum Schlaftrunk. Nach der ersten Audienz erfolgte eine Hauptmahlzeit in Gegenwart der Herzogin, unter Kurzweil der Narren und eines Papageis, Abends die erste Verabredung wegen der Heiratsnotel; erst nach mehreren Tagen, welche durch Kirchenmusik, durch eine Strafpredigt Osianders gegen Calvinisten und Jesuiten, durch neue Gelage und Weingefechte (wobei der Herzog bald mit den Hessen, bald mit den Württembergern zuhielt), durch Ballspiel in dem prachtvollen, mit Marmorsäulen geschmückten Hofgarten gefeiert wurden, geschah die förmliche Werbung des Landgrafen Georg und die Einwilligung des Herzogs in seiner und seiner Schwester Namen. Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Versicherung ehelicher Treue die Spiele der Fasnacht; neue Trinkgefechte mit Strafen, Mummereien, Tänze, wobei sich die Doctoren entschuldigten, Turniere mit Spießen und Schwertern, zuletzt eine Jagd bei Hohenasperg (wo der Herzog einen Federspieß in der Hand und mit seinem Feldzeichen unter Trommeln und Pfeifen erschien) und eine Komödie zu Maulbronn, welche der Abt durch seine Schüler aufführte" [1]).

Unter Ludwig begegnen wir zweien Musikern von Ruf: Simon Lohet und Ludwig Daser. Letzterer, oben bereits erwähnte Tonsetzer kam schon vor 1575 [2]) von München nach Stuttgart als herzoglicher Capellmeister; er starb daselbst am 27. März 1589. In der Spitalkirche wurde ihm ein Epitaphium errichtet [3]). Die Capelle bestand unter ihm aus 27 Mitgliedern.

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 800.

[2]) Das Württ. Dienerbuch, von Emil v. Georgii herausgegeben, enthält die vollständig falsche Notiz, daß er im Mai 1576 nach Stuttgart gekommen sei; überhaupt läßt das Dienerbuch nach der historisch-kritischen Seite manches zu wünschen übrig.

[3]) Bis jetzt wurde allgemein angenommen, daß Daser von Stuttgart nach München gegangen sei; gerade das umgekehrte war der Fall.

Gelegentlich der am 10. März 1616 gefeierten Taufe des Prinzen Friedrich wurde eine mehrstimmige Composition von Daser aufgeführt, die unzweifelhaft in Stuttgart entstanden ist, denn als Capellmeister hatte er auch die Gesänge für den Chor der Schloßkirche zu componiren. Diese Composition war ein „Ecce nunc benedicite Domino Secundi Toni, von acht Stimmen, mit vier Bagoten, vnd vier Pommerten [1])".

Sigmund Lohet, welcher sich auf einem seiner Werke Archi-Musicus der Republik Nürnberg nennt, war ein bedeutender Orgelspieler und beim Herzog als Hoforganist angestellt. Seinen Namen finden wir zum ersten Male in einem Aktenstück vom 2. Februar 1581 erwähnt; dasselbe behandelt Streitigkeiten, die er mit einem Harfenisten Pez hatte und ist ohne Interesse. Daser wurde in der Sache als Zeuge vernommen. Lohet wird noch 1611 in den Akten erwähnt [2]).

Balduin Hoyul, auch Hayaux, Hoyol genannt, ist nach Fétis zu Braine-le-Comte gegen 1540 geboren. Nach H. A. Köstlin wäre er 1580 als Hofcapellmeister nach Stutt-

[1]) Philopatridae Charitini Warhaffte Relation und Historischer, Politischer, Höfflicher Discours vber deß Durchl. Johann Fridrichen Hertzogen zu Würtemberg 2c. Prinzens Friedrichs Tauff und dabey den 8.—14. Martii 1616 begangenen Freudenfest. Stuttg. 1616.

Von Daser's Werken erwähnen wir noch:

Passionis D. N. Jesu Christi Historia, in usum ecclesiae Monachii. München, Adam Berg, 1578.

Motetten zu 4, 5 und 6 Stimmen. Der 83. Psalm zu 4 Stimmen. Sieben Messen, hierunter 6 zu vier, die siebente zu sechs Stimmen. Drei Nunc dimittis. Hymnen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen.

Drei Messen zu 4, 5 und 6 Stimmen. Eine Messe: Pater noster zu 5 Stimmen.

Seine Vocalcompositionen bestehen, wie auch Ritter richtig bemerkt, aus einfachen Akkordfolgen, welchen durch die Einführung verschiedener Chöre und durch weitgreifende Modulationen mannigfache Abwechslung gegeben wird.

[2]) Die Tabulatura music.-organ. von Joh. Woltz 1617 enthält 24 Fugen von ihm. Woltz sagt in der Einleitung „Fugas sequentes a Clarissimo Viro, Aulae Wirttembergicae quondam Organoedo celeberrimo, Domino Simone Lohet, cum quo mihi non nulla intercessit familiaritas, olim communicatas, in honorificam ipsus memoriam, aliis gratiose inserviendo, huc apponere placuit, que Musices amatori non displicebunt".

gart berufen worden, aber die Akten nennen Hoyul schon 1567 Componist der herzoglichen Capelle. Nach Daser's Tode, also erst 1589, wurde er zum Capellmeister ernannt. Das von Emil von Georgenau nach einer auf dem Staatsarchiv vorhandenen Handschrift herausgegebene Fürstl. Würt. Dienerbuch nennt Balduin Hoyul 1607 Capellmeister; dies beruht auf einer Verwechselung mit Ludwigi Hoyul, einem Sohn oder Enkel des Balduin, denn es heißt in einer weiter unten mitzutheilenden Eingabe der Capellmitglieder an den Herzog Johann Friedrich vom 15. April 1608, daß Ludwigi Hoyul sich als Vicecapellmeister am besten qualificiren dürfte, „insonderlich auch Sein Vatter vnd Altvatter schon Capellmeister gewesen". Balduin Hoyul war 1596 nicht mehr im Amte, da die Akten von diesem Jahre an Leonhard Lechner als Capellmeister nennen, Hoyul um diese Zeit demnach Stuttgart bereits verlassen hatte, oder mit Tod abgegangen sein mußte [1]).

Im Jahre 1575 treffen wir u. A. einen Wolfgang Ganß d. ä., „der berühmteste Instrumentist zu dieser Frist auf Zinken, Pfeifen und manchen anderen Instrumenten"; 1581 wird der Harfenist Petrus a Pey genannt. Ein Verzeichniß der damals üblichen Instrumente ist erhalten geblieben. Nach demselben besaß die Capelle im Jahre 1576: eine größere und eine kleinere Orgel in der Hofkirche, 4 Virginalen, davon 1 in des Herzogs Gemach; 3 Clavichordien, 13 Posaunen, 35 Zinken, 9 Pomharte [2]), 2 Fagotte, 1 Rag-

[1]) Compositionen von ihm: Viginti sacrae cantiones 5, 6, 7, 8, 9 et 10 vocum, quae cum vivae voci tum omnis generis instrumentis applicari possunt. Auctore Balduino Hoyoul, Ordinario chori musici apud illustriss. Wirtemberg. Ducem Componista. Nürnberg, Catharina Gerlachin 1587. Ebenso erschienen von ihm bei Gerlach 1589 geistliche Lieder und Psalmen zu drei Stimmen.

[2]) Pommer, Bombard, Bombyx, Bomhard, Bommert, war eine Gattung von Holzblasinstrumenten, die sich aus der Schalmei entwickelt hatte und aus welcher unser Fagott wie die Oboe hervorgingen. Da es einen Discant-, Alt-, Tenor- und Baßpommer gab, so konnte ein Vocalchor durch sie ersetzt werden. Weiter gab es noch einen Großen Baß- oder Groß- Doppelt-Quint-Pommer und den sogenannten Nicolo. Prätorius im 2. Theil seines Syntagma schreibt p. 42 über diese Gattung von Instrumenten: „Pommern

get [1]), 14 Krummhörner, 16 Flöten, worunter 1 Concertflöte, 35 Zwerchpfeifen, 2 Schalmeien, 24 Geigen, 3 Violen, 1 Fastnachtspiel (?) (dabei „ein hölzernes Gelächter"?), 2 Cithern, 9 Lauten von Eibenholz und Elfenbein, darunter eine Baßlaute zur Orgel, eine Quartlaute zum Clavichordium und eine Quintlaute „allein damit aufzuwarten". Herzog Ludwig erlernte auch das Lieblingsinstrument der damaligen Zeit, die Laute, und bis 1570 wurde ihm der Unterricht von seinem Geheimen Rath Jäger von Gärtringen ertheilt.

Ein auf dem Finanzarchiv zu Ludwigsburg befindliches, in Leder gebundenes Heft mit dem Titel: „Inventarium Instrumentorum anno 1589" führt folgende Instrumente auf: „Pusonen vnd Trompeten. Hierunter Quint- Terz- und Secundposaunen. Dulcin-Tamarin Pfeiffen. Zwerch-Pfeiffen. Lautten". Dann folgt ein Verzeichniß „Was Simon Lohet, Hofforganist vndergeben worden: Erstlich ein Groß vnd New werckh So der Altt Hannß Vogel

(Italice Bombardo oder ein Bombardone, die Franzosen nennen es Hautbois, die Engelländer Hoboyen) haben ihren Namen ohne allen Zweifel à bombo, vom Summen und Brummen, und werden alle, die kleinen sowohl als die großen, mit dem Namen Bombart oder Pommern genennet". Der Klangkörper bestand aus einer einfach gebohrten Röhre, die nur bei den großen aus zwei zusammengezapften Theilen bestand. Die höheren Gattungen wurden vermittelst eines doppelten Rohrblattes angeblasen, das in einer Kapsel stak, in welche die Luft eingeblasen wurde. Siehe Mendel Bd. VIII. p. 138.

[1]) Racketten oder Raggeten sind nach Prätorius „gar kurze Instrument. Aber weil inwendig das Cancell oder die Röhre neunfächtig sich umbwendet, und ebenso viel ist als wenn das Corpus neunmal so lang wäre, so geben sie ein so tiefen Resonanz, als der größte Pommer- oder Doppelfagott. Sie haben viel Löcher, aber nicht mehr als elfe zu gebrauchen; und giebt selten ein Falset, sintemal es nicht mehr Ton über sich geben kann, denn als die Zahl der Löcher mit sich bringet; es sei dann, daß es wohl berühret und ein guter Meister drüber kömpt, so thut es noch wohl ein mehrers. Am Resonanz seind sie gar stille, fast wie man durch einen Kamm bläset, und haben, wann ein solch ganz Accort- oder Stimmwerk zusammen gebracht wird, keine sonderliche gratiam. Wann aber Violn de Gamba darzu gebraucht, oder eins allein nebenst andern blasenden oder besaiteten Instrumenten zu einer Simphony und Clavicymbel 2c. von einem guten Meister geblasen wird, ist es ein lieblich Instrument, sonderlich im Baß anmutig und wol zu hören."

zu Nürnberg gemacht. Item ein groß vnd ein khlein Instrument, So vber Lanndt gebraucht werden, welche von Jung Hanuß Vogel zu Nürnberg erkaufft worden." Ferner „ein groß alts Instrument so ein 8 Füß hat"; auch „ein Instrument, So von Doctor Osiander zu Augspurg erkaufft worden". Weiter ein Regal und „zweyn Positiff, So in der Hoffküche (!) standen." Dann verschiedene Trompeten sowie „Lautten vnd Züttern." Unter ersteren eine mit 23 Saiten; eine andere mit 16 und „einem Krummen kragen vnnd Steeg. Drey Paduanische Lauten, so zu Augsspurg erkaufft, mit Sechs Khoros, vnnd halb Helffenbeinnin (Elfenbein) vnnd halb Ebinholtz." Auch Lauten mit 7 und 8 Chöre sind angeführt. Unter den Harfen befinden sich u. A. „Quart-Harpffen." Weiter enthält das Verzeichniß viele „Geygen" und „Violen". Hierunter „ein Corpus Gyge mit vier Stimmen. Eine Corpus geyge mit acht Stimmen." Ferner „ein khlein Handtgeyglin zu Venedig gemacht." Unter den Violen „ein Violas, so ein doppelter Baß, durch Hannß Vogel zu Nürnberg gemacht." Dann „zwo Handtgeigen, die ein ein Discant, die andere ein Tenor". Selbstverständlich fehlen die verschiedenen Gattungen der „Schalmeyen, Bagoten und Pommern" nicht; auch die Zinken und Corneten stellen ein ansehnliches Contingent. Dann sind noch „Krumphörner" und ein weder bei Virdung noch bei Prätorius genanntes Instrument „Collonen" (?) angeführt; hierunter wird ein Concert „wie Discant-, Tenor- und Baß-Collonen" genannt. Bei einem dieser Instrumente heißt es, daß er, d. h. der Collonen, bemalt und aus braunem Holz gemacht sei. Den Schluß des Verzeichnißes bilden „Rageten" und „Fläthen".

Herzog Ludwig starb, von einem Schlagfluß befallen, am 8. August 1593, nachdem er noch den Tag zuvor in Marbach auf der Hirschfeiste gewesen. Da er keine Nachkommen hinterließ, so folgte ihm in der Regierung sein Vetter

Herzog Friedrich I.
1593—1608.

Unter Herzog Friedrich nahm die vornehmste Stelle Leonhard Lechner, Athelinus genannt, ein. Die Akten nennen ihn zum ersten Male im Jahre 1596 als Capellmeister; er starb

am 6. September 1606[1]), nachdem er schon ein Jahr vorher pensionirt worden war, da in dem Verzeichniß der Capellverwandten des Jahres 1605 Basilius Froberger als Capellmeister aufgeführt wird. Hienach ist auch die Angabe Riemann's in der dritten Auflage seines Lexikons, daß Lechner als Componist und Musicus um 1590 gestorben sei, richtig zu stellen. Lechner war ein ebenso hervorragender wie fruchtbarer Componist; wir besitzen von ihm Messen, deutsche Lieder nach Villanellenart, 4—5=stimmige deutsche Lieder und Madrigale ꝛc.[2]). Nach Riemann a. a. O. ist Lechner im Etschthal geboren und war eine Zeit lang, wahrscheinlich als Sängerknabe, in der herzoglich bairischen Capelle angestellt.

Um 1570 bekleidete er eine Schullehrerstelle in Nürnberg, und wurde 1584 Capellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen. Von hier aus scheint er 1595 nach Stuttgart gekommen zu sein. In den Akten fanden wir nämlich die Verpflichtungen eines Capellmeisters stets dann angeführt, wenn eine neue Bestallung stattgefunden hatte, und da auf dem Staatsarchiv ein „Staat und Ordnung“ vom 30. April 1595 sich befindet, so wird Lechner wohl an diesem Tage sein Amt angetreten haben. Nach dem „Staat“ soll er die Capellknaben, deren nur noch acht in Zukunft gehalten werden dürfen und die er zu verköstigen hatte, gut unterrichten und gut erhalten. „Wie er dann mit gepierendem Ernst ob inen allen der Disciplin halben halten, auch sie im Singen fleyßig abrichten solle, damit sie nicht allein den Gesang perfeck treffen, sondern auch zierlich singen vnd zu einer feinen Coloratur angewiesen werden vnd mit ihren Stimmen nit vnder sich ziehen oder schläfferig singen“. Er und seine Hausfrau dürfe sie aber zu „keinen Haus= und Trippelarbeiten gebrauchen“. Alle zur Hofkirche[3]) und Cantorey

[1]) F. W. Dienerbuch p. 209.

[2]) Monatshefte für Musikgeschichte I. p. 179 und X. p. 137 sowie Fr. Commers „Nachtrag“.

[3]) Die Hofcapelle befand sich im südlichen Flügel des alten Schlosses; sie besaß einen achteckigen Chor, treffliche Stuccaturarbeit am Gewölbe, einen Altar von schöner gehauener Arbeit, hohe Spitzbogenfenster und ein Thürmchen mit Kuppeldach. Im Jahre 1820 wurde sie zur Hofapotheke eingerichtet, 1865 aber wieder als Hofkirche restaurirt.

gehörigen Bücher hatte er „hinter Verwahrung zu halten, auch alle andern Gesäng, die vns von frembden Orten jeder Zeit zukhommen oder bey vnser Capelle componirt würden, Jemanden wer der sey, ohne sonder vnser erlaubnuß vnd wissen nicht zu geben oder abnotiren zu lassen“. Ferner soll er ein oder zwei Mal in der Woche „wann es die Notturft erfordert, alle Gesellen vnd sonderlich die Instrumentisten vnd Organisten in sein Haus zusammen beruoffen, sie zusammen singen vnd sich vben, auch die Instrumente brauchen lassen“. Der bestellte Componist — eine Zeit lang war in der herzoglichen Capelle außer dem Capellmeister noch ein besonderer Componist angestellt, welcher nebenbei die Funktionen eines Vicecapellmeisters zu verrichten pflegte — war ihm untergeben; „er soll ihm aber jeder Zeit nach Gelegenheit zu componiren vnd zu setzen vnder Hand geben, dasselbe soll vnser Capell ingrossirt vnd bei derselben gesungen werden. Wann ein Knabe anfange zu mutiren, soll er es anzeigen, damit er seinem ingenio vnd captu nach bey vnsern theologischen Schulen selbiger Ordnung nach zu seinem ferneren progressu von Vns bedacht oder sunst der Gelegenhayt nach, wie sich gepürth, abgefertigt, vnd ein anderer bey Zeitten an sein statt verordnet mög werden“.

Das erste Lebenszeichen von Lechner gibt ein Schreiben vom 1. März 1596 an den Herzog, in welchem er sich über die Streitigkeiten beschwert, welche nach der kürzlich stattgefundenen fürstlichen Kindstauf bei der Tafel und beim Tanz zwischen den zum Spiel abgeordneten Instrumentisten stattgefunden hätten. Er klagt im Allgemeinen auch darüber, daß von Jenen, welche zum Tafeldienst deputirt, immer einer oder mehrere ohne Entschuldigung wegbleiben. Wenn der Organist in der Kirche beginnen wolle, „so fehlt es erst da und dort. Schickhe ich nach anderen, so ihre Stelle sollen dieweil ersezen, erwidern sie mir schimpflich, sie haben nichts hieroben zu schaffen, die Ritterstuben sey ihnen verbotten, sie gehören zum Tantz, Vnd gehen doch einen weg als den andern, all hieroben umb, setzen sich etwa zu denen vom Adel an die Tisch, sagen gleichwol es size kein Instrumentist da, sondern ein Trommeter“. Als einmal der Lautenist und der Hoforganist eine fünffstimmige Musik aufführen wollten,

und die fünf Instrumentisten auch anwesend waren, seien „nichts desto weniger die vier Stimmen fortgangen, die fünfft hat müssen dahinden bleiben". Lechner nennt sich den elendesten Capellmeister in ganz Deutschland, er habe dies auch den Musikern gesagt. Seinem Vorgänger sei es nicht besser ergangen. Das gewöhnliche Argument der ihm untergebenen Instrumentisten laute stets: ein Capellmeister verstehe nichts von Instrumenten. „Ich verstehe mich so viel darauf — fährt Lechner fort — als wie auf die Orgel und Lautten, da ich einem bald sagen will, wo er mir ein Music soll heraus schlagen, das sie weder zu nider, noch zu hoch sey, welches dan ein jeder rechter Capellmeister wissen solle; das ich aber selbs die Orgel oder solche Instrumenta gelernet habe, das ist nicht und gehöret auch nit zu meinem Beruff".

Ein weiteres Schreiben an den Herzog datirt vom 18. Juni 1604 und hat folgenden Wortlaut:

„Durchlauchtiger, Hochgeborner Fürst und Herr. Es ist mir gegenwertig opus musicum vor etlich Wochen sambt beiliegender verschlossenen Supplication also von München zukommen, in welchem opus alle des Orlandi (Orlandus Lassus) Moteten, deren vber die 500, vnd theils zuvor hin vnd wider aufgangen, theils aber noch nie an das Liecht komen, zusam colligirt, vnd durch seine zwen Söhn in Druck verfertigt. Ein Werck, welches nit allein allen Fürstlichen Capellen, sondern der ganzen Universal-Musica allenthalben nützlich. Dan es ist gewiß, daß diesem Orlando (sonderlich in Moteten) es noch keiner nie gleich gethan, vnd von dem noch einige Hofnung, der es ihm gleich thun möchte, den hab ich (idermeniglich unveracht) noch bisher nit gesehen noch erfahren.

Were deswegen solch Exemplar wol wurdig, daß es etwa in ein Kunstkammer oder Libery hinderlegt wurde, man kan für die Capellen noch der zeit wol ein anderes so was schlechter doch tauerhafter gebunden bestellen.

Denn weil dies opus allein zu München bei des Orlandi erben zu bekomen, die es auf ihren costen vnd verlag, welche vber zweitausend gulden anlauft, drucken lassen, so ist der-

wegen zu besorgen, wan es einmal abgehet, es werde nit bald mer gedruckt werden, dann die erben allein darauf privilegirt, vnd darf es kein Buchdrucker ohne ihren consens nachdrucken. So werden sie (die erben) auch nit bald solchen großen costen mehr darauf wenden. Darumb es rathsam were, das man mer dan ein Exemplar bei der Hand hette, Vielleicht werden E. F. G. etwa eines nach Mümpelgard auch verordnen, welches dann alles zu derselben gnedigen wolgefallen stehet.

18 Juny anno 1604.

E. F. G. Undertheniger
Gehorsamer
Capellmeister
Leonhardt Lechner.

Am 5. August desselben Jahres beschwert sich Lechner beim Herzog darüber, daß Tobias Salomon sich als Vicecapellmeister unterschreibe; er bittet um Auskunft darüber, ob demselben die Berechtigung hiezu zukomme, resp. ob Salomon die Ernennung zu Theil geworden. Sollte letzteres der Fall sein, so möge man auch ihm dies eröffnen, wenn nicht, Salomon wegen seiner Anmaßung zur Rede stellen; denn „wenn er auch zu Zeiten ime eine oder einem anderen die mensuram in seiner Abwesenheit zu dirigiren auferlegt", so folge hieraus noch nicht, daß er nun „gleich der wegen confirmirter Vicekapellmeister" sei.

Lechners [1]) Nachfolger war der bereits oben genannte Basilius

---

[1]) Lechner's Werke: Missae für 5 und 6 Stimmen, nebst einigen auf die vornehmsten Feste von Advent bis Trinitatis gebräuchlichen Introitus. Nürnberg 1584.

Motectae sacrae quatuor, quinque et sex vocum, ita compositae, ut non solum viva voce commodissime cantari, sed etiam ad omnis generis instrumenta optime adhiberi possint. Noribergae 1575.

Psalmi Poenitentiales sex vocum. Norimbergae 1587.

Sacrarum Cantionum quinque et sex vocum liber primus. Noribergae 1581.

Liber secundus 1581.

Die Passions-Historie nach dem alten lateinischen Kirchen-Choral mit 4 Stimmen. Nürnberg 1594.

Froberger aus Halle in Sachsen „natus Hallae Saxon.“ 1575. Er bekleidete das Amt des Capellmeisters bis 1608 und von 1621 bis 1637, in welchem Jahre er am 20. August „Mittags zwischen 11 und 12 Uhr“ starb.

Aus dem Jahre 1605 enthalten die Akten folgendes

Verzeichnis der Cappel-Verwandten Besoldungen.

Capellmeister Basilius Froberger		Strow	1 Fueder
		Für 2 Klaider . .	12 Gld.
hat iärlich Sold . .	70 Gld.	Liechter	40 Pfd.
Costgelltt	50 „	Für die 8 Capellknaben, die er zu verköstigen und zu unterrichten hatte, erhielt er an	
Rockhen	2 sch.		
Dinckhel	18 „		
Item für Vnder[1]):		Geld à fl. 18 . . .	144 Gld.
vnd Schlafftrunckh.	2 „	Roggen à 4 Sim. .	4 sch.
Haber	3 „	Dinkel à 4 Sch. . .	32 „
Wain . . 5 Aymer	8 Jmy	Für die Morgensuppe à 4 Sim.	4 „
Für Vnder: vnd Schlafftrunckh	15 „	Haber à 6 Sim. . .	6 „
Holz	24 Claffter	Wein à 18 Jmi .	9 Ay. 4 Jm. 8 M.

Epithalamium XXIV vocum auf eines Augsburgischen Patriciers Hochzeit. Nürnberg 1582.

J. Regnarti Tricinia nebst deutschen Villanellen von drey Stimmen. Nürnberg 1586.

Newe teutsche Lieder zu drei Stimmen nach Art der welschen Villanellen. Nürnberg bei C. Gerlach 1576. Enthält 17 Lieder.

Newe Teutsche Lieder Erstlich durch den Fürnemen vnd berhümten Jacobum Regnart componirt mit drey Stimmen, nach art der Welschen Vilanellen. Jetzund aber (denen, so zu solcher art Lust vnd Lieb, zu Dienst vnd Gefallen) mit fünff Stimmen gesetzet durch Leonardum Lechnerum, Athesinum con alchuni Madrigali in lingua Italiana. Nürnberg, K. Gerlach vnd Johannes von Berg Erben 1579. Enthält 25 Lieder.

Newe lustige teutsche Lieder nach Art der welschen Canzonen. Nürnberg 1588.

Harmonia panegyrica, illustr. Principi Anhaltino, Joachimo Ernesto, sex vocibus composita et oblata. Noribergae 1582.

Weitere opera in Woltz Nova Musices Organicae Tabulatura I.

[1]) Untern, Untertrunk bedeutet Zwischenessen, Vesper, also das, was man in Norddeutschland das zweite Frühstück nennt.

Liechter à 10 Pfd. . . 80 Pfd.
Betten und Hausrath wurden ihm geliefert.

Vicecappelmaister Johann Ludwig.

Sold . . . . . . 52 Gld.
Addition . . . . 5 „
Mehr Addition . . 5 „
Herberggelltt . . 2 Gld. 50 kr.
Von wegen des Vice Cappelmaister Ampts . . . . . . 8 Gld.
Costgelltt . . . . 50 „
Dinckhel . . . . . . 21 sch.
Für Vnder: Vnd Schlafftrunckh . . . . 2 sch.
Wain . . 4 Aym. 15 Im.
Klaider 2
Liechter . . . . . . 40 Pfd.

Als „Trompeter und Instrumentisten“ waren angestellt: Conrad Eckhardt. Albrecht Eckhardt. Johann Aichelin. Gregori Sigell. Wolf Friderich Lindenspürr. Georg Pflum. Georg Heinrich Kümmich. Rüdinger Fleckh. Wolff Friderich Schackh. Jauco Hauser. Johann Schmidlin. Rudolph Haag. Niclaus Berner. Ludwig Sigell. Christoph Frey. Letzterer wird als „Trommeter, Heerpauckher vnd Instrumentist“ aufgeführt.

Die Besoldungen differiren im Ganzen unwesentlich; wer bei Hofe gespeist wurde, erhielt selbstverständlich kein Kostgeld. Durchschnittlich empfing jeder an Sold 32 G., Kostgeld 50 G., (d. h. diejenigen, welche nicht bei Hofe speisten), 4 Scheffel Roggen, 14 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 15 Imy Wein, 2 Kleider und 20 Pfund Lichter.

Außer obigen 15 Instrumentisten enthält das Verzeichniß noch folgende, durch ihr Wissen und Können hervorragende Künstler:

Johann Price, Engelländer.

Sold . . . . 100 G.
Newe Addition . . . 100 „
Haußzinß . . . . 15 „
Saittengelltt . . . 20 „
Addit . . . . 35 „
Rockhen . . . . . 3 sch.
Dinckhel . . . . . 32 „
Wein . . 5 Aymer 15 Imy.
Holz . . . . 12 Clafffter.
Kleider 2
Liechter . . . . . 20 Pfd.

Gottfrid Eckhardt, Hoff-Organist.

Sold, Herberggellt vnd Haußzinuß . . . . . 70 G.
Costgelltt . . . . . . 50 „
Rockhen . . . . . . 3 sch.
Dinckhel . . . . . . 30 sch
Item für Vnder Vnd Schlafftrunckh: Dinckhel . . . 2 sch.
Wein . . . 2 Ay. 8 Im.
Für Vnder: Vnd Schlafftrunckh . . . . . . 15 „

Addition . . . . 1 Aym.
Kleider 2
Liechter . . . . 40 Pfd.

Cammer Musicant Fortunatus Rid aus Österreich", welcher allein an Geld jährlich 250 Gulden erhielt.

Paul Jenisch „Lauttenist" erhielt an Sold und Herberggeld 64 G. 10 kr., Saittengelltt 10 G., Addit. 35 G., Costgelltt 50 G., also rund 160 Gulden. Hiezu kamen 1 Scheffel Roggen, 10 Sch. Dinkel, 3 Eimer Wein, 2 Kleider und 20 Pfd. Lichter. Eine hervorragende Stellung nahmen noch ein die Instrumentisten Andreas Borell, Lautenist, Johann und David Morell, Franciscus Franchini Musicus. Ferner nennt das Verzeichniß an Instrumentisten Zacharias Krueger, Johann Wendel Hoßfeld, welcher als Altist auch unter den Sängern figurirt, Matthäus Hauß, „zugleich Discantist", und Daniel Salomon.

Als Sänger werden aufgeführt:

Melchior Wallraff, Bassist. Hauß Martin Lutz, Tenorist. Hauß Georg Droll, Tenorist. Wilhelm Ulrich Schickhardt, Altist. Wendel Hoßfeld, Altist. Hauß Christoph Schüz, Altist. Mathäus Hoß, Discantist. Ob hier wohl im Verzeichniß einige Sänger vergessen worden sind? Denn 1 Discantist und Bassist gegenüber 2 Tenoristen und 3 Altisten ist doch ein zu ungleiches Stimmenverhältniß.

Als Orgelmacher und Calcant figurirt Johann Mayer. Der Stiftsorganist war Hans Ulrich Steigleder.

Somit bestand die Capelle incl. der beiden Capellmeister aus 30 Instrumentisten. Hiezu 7 Sänger und der Calcant, macht zusammen 38 Personen.

Die Lehrjungen, also Jene, welche sich zu Trompeter oder Instrumentisten ausbildeten, erhielten als Lehrgeld 30 Gulden, an „Schuchgelltt" (Schuhgeld) 4 Gld., „für die Klaidung" 12 Gld., Lichter 8 Pfd. Der Hof übernahm die Kosten der Ausbildung. Die Kost hatten sie in der Hofküche, denn die Akten enthalten zum Theil die Bemerkung „die Lüferung zu Hoff". In Folge der im Lande herrschenden Theuerung wurden dem Capellmeister in den folgenden Jahren für jeden Capellknaben statt 18 Gulden derer 36 ausgeworfen.

Aus dem mitgetheilten Verzeichniß ersehen wir, daß auch am württembergischen Hofe zu Anfang des 17. Jahrhunderts englische Instrumentisten sich aufhielten. Churfürst Christian II. von Sachsen berief schon 1586 solche Künstler an seinen Hof und zwar aus Dänemark, wohin sie sich zuerst von England aus begaben, um Anstellung zu finden.

In England hatten sich die Instrumentalmusik wie das Schauspiel schon im 16. Jahrhundert der eifrigsten Pflege zu erfreuen. Bereits unter Elisabeth's Vorgängerin, der Königin Maria, befanden sich am englischen Hofe 16 Trompeter, 2 Lautenspieler, 2 Harfenisten, 1 Rebekspieler [1]), 6 Posaunisten, 8 Spieler der Bauernleier (Vialle), 1 Sackpfeifer, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 3 Virginalspieler, einige fremde Musiker, 2 Instrumentenmacher, 9 Minstrels, 4 Sänger und 37 Personen in der Capelle; letztere waren wahrscheinlich Sänger. Unter Elisabeth gab es 1583: 16 Trompeter, 3 Lautenspieler, 6 Sängerknaben, 2 Harfenisten, 2 Sänger, 1 Rebekist, 6 Posaunisten, 8 Violinisten, 1 Sackpfeifer, 9 Sänger, 3 Trommelschläger, 2 Flötisten, 1 Virginalspieler, 4 fremde Musiker, Schauspieler und 8 Players of Enterluds, 1 Orgel- und 1 Regalmacher [2]).

Daß die englischen Instrumentisten, ehe sie nach Deutschland kamen, in dänischen Diensten standen, geht aus dem Schreiben des Churfürsten Christian II. vom 19. October 1586 an den König von Dänemark hervor, in welchem er sich bedankt, daß er ihm die Engländer habe zukommen lassen [3]). Ihr Bestellungsdecret für den sächsischen Hof, aus welchem wir erfahren, daß sie wie die englischen Comödianten, auf die wir im dritten Kapitel zurückkommen werden, auch gymnastische Künste übten, hatte folgenden Wortlaut:

---

[1]) Rebec, Rebeca, Ribeca, Rubeba &c. ist wohl das älteste Streichinstrument. Abbildungen desselben besitzen wir schon aus dem 8.—9. Jahrhundert; dieselben weisen bereits die Form der späteren Gigue auf; die Rebec besaß nur eine Saite. Im 13. Jahrhundert war die Rubeba mit zwei Saiten bezogen.

[2]) M. Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. I. p. 72.

[3]) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Nürnberg 1859. p. 8.

„Von Gottes gnaden, Wir Christian, Herzogk zu Sachßen ꝛc. Thuen Khündt kegen Jeder Mannigklich, Nachdeme Vnsere liebe getreuen, Tomas Konigk, Tomas Stephan, George Beizandt, Thomas Pabst vnd Rupert Persten, Auß Engelandt, Geyger vnd Instrumentisten eine Zeittlangk bei der Konigklichen Würde zür Dennemarken geweßen die Vnß forder Ire Kon. W. Zukommen lassenn, Das wir solche zu Dienst an Unsern Hoff besteldt Vnd aufgenommen, Vnd thun solchs hiemit Vnd in crafft des brieffes, Das sie Vnß getreu Vnd dienstgewerttigk Vnd schuldigk sein sollen, Sich an Vnserm Hoffe wesentlich zu enthalten, Vnd do wir Raisen, Vns, Vf Vnseren bevehlich Jedesmahls folgen, Wan wir taffel haltten, Vnd sünsten, so offte Inen solchs angemeldet wirdt, mit Iren Geygen vnd zugehörigen Instrumenten, auffwartten vnd Musiciren, Vnd auch mit Ihrer Springkunst vnd andern, was sie in Zirligkeit gelernnett, lüst Vnd ergetzlichkeit machen, Vnd sich süust kegen Vns vorhalten, vnd bezeigen, was getreuen vleißigen dienern zustehet, eignet vnd gebüret, Welches sie also versprochen vnd zugesagt, Vnß auch darüber sämbtlich einen Reuerß vbergeben habenn. Dakegen vnd Züergetzlichkeit solcher Irer Dienste, wollen wir Inen järlich, so lange diese Vnsere Bestallung weret, Fünfhundert taler, Zu den Vier quatember Zeitten Von dem 16. Octobris negst Vorschienen anzurechnen, Auß Vnser Renth Kammer, Deßgleichen Jedeem Järlich ein kleidt, Vnd Viertzigk Thaler zu Häuß Zinß, oder herbrigen geldt (Herbergengeld) Vff sie alle Zugleich reichen, Vnd sie mit freien Tisch zu Hoffe, Auch wenn wir Raisen, freyen fhuer versehenn lassen“ [1]).

Am württembergischen Hofe befanden sich zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wie das Verzeichniß von 1605 ausweist, englische Instrumentisten. Der vornehmste unter ihnen war John Price, welcher eine größere Besoldung als der erste Capellmeister bezog. Wie lange er in herzoglichen Diensten stand, kann mit absoluter Genauigkeit nicht angegeben werden, auf jeden Fall brachte er die Jahre 1605—25 am Hofe zu. In letzterem Jahre bezog er neben Hofkost, Kleidung und anderen Emolumenten

[1]) Fürstenau a. a. O. p. 70 ff.

einen Jahressold von 270 Gulden. Am 23. April 1629 wurde er am churfürstlich sächsischen Hofe zu Dresden zum „Cammer-Musico“ mit 300 Thaler Gehalt ernannt. Er war dortselbst verpflichtet die „kleine Cammer-Music“ zu dirigiren[1]), sowie sich „für sich allein oder in die andern Instrumente, wie es die Gelegenheit geben wirdt“ hören zu lassen. Price wird auch als ausgezeichneter Spieler auf der „kleinen Flöte“ erwähnt. Dieselbe besaß nur drei Löcher, doch erlangte Price durch Verschiedenheit des Anblasens 3 Octaven[2]). Daß dieser Price mit jenem in den Jahren 1605—1625, vielleicht noch länger am württembergischen Hofe angestellten identisch ist, geht aus seiner bei Fürstenau mitgetheilten Aeußerung vom Jahre 1630 hervor, daß er am Dresdener Hofe gern eine Cammer-Music eingerichtet hätte, „nämlich auf französische, englische, auch da es von Nöthen, auf jetzige italienische Manier, wie man dieselbe am kaiserlichen Hofe mit 2, 3 oder mehrere Personen instrumentaliter zu musiciren pflegt,“ doch habe er bei seinen Collegen Widerstand gefunden; in Württemberg dagegen sei die Sache mit Hülfe seiner beiden Schwäger glücklich ins Werk gesetzt worden[3]).

Es war besonders Heinrich Schütz, welcher den Plänen des Price nicht geneigt war und sie für musikalische Charlatanerie erklärte. Nach 2 Jahren erbietet sich Price abermals in einem Schreiben vom 13. Mai 1632 „mit einer beihabenden Person solche kleine Cammermusiken anzustellen, damit künftig auch sonderlich bei Ihro Churfürstlichen Durchlaucht jüngsten Fräulein Beilager (Magdalene Sybilla) nicht allein vor Churfürstl. Durchlaucht Tafel, sondern auch zu Baletten, Aufzügen oder Sonsten, mit etlichen unter meinen Raritäten, ohne Ruhm zu melden, sich hören zu lassen, damit daß Diejenigen, die es wohl wissen, aber

[1]) Was man damals unter „kleine Cammer-Music“ verstand, haben wir nicht in Erfahrung bringen können. Aus späteren Aktenstücken zu schließen, bestand dieselbe wohl hauptsächlich im Aufspielen von Tänzen bei Tafel und Festlichkeiten.

[2]) Fürstenau a. a. O. p. 73.

[3]) Dieselben sind in den Akten nicht angeführt, es müßten denn die beiden Morell gewesen sein.

nicht wissen wollen, solches handgreiflich an den Tag zu geben, und sie spüren sollen, daß ich nicht allein die Musicam verstehe, sondern auch mancherlei Nation ihre Art natürlich agiren kann." Wegen der Kriegsnöthen verließ Price bald Dresden; seine Frau wandte sich 1634 in höchster Noth um Unterstützung an den Churfürsten. Sein Sohn, auch Johann geheißen, war Cammermusicus in Wien, welcher noch 1650 die Auszahlung von Gehaltsrückständen seines Vaters betrieb; sogar Kaiser Ferdinand III. schrieb in dieser Angelegenheit einen eigenhändigen Brief an den Churfürsten Johann Georg I.

Aus obigen Mittheilungen geht hervor, daß am württembergischen Hofe die Kammermusik früher bestand als am sächsischen. Leider fehlen alle näheren Mittheilungen über die Beschaffenheit derselben.

Außer Price scheint der Kammer-Musicus Fortunatus Rid aus Oesterreich eine bevorzugte Stellung eingenommen zu haben. Näheres über ihn vermochten wir aus den Akten nicht zu eruiren. Im Jahre 1607 bestand die Capelle aus 43 Mitgliedern. Hierunter befanden sich 11 Singer, 1 Organist, 2 Lautisten, 1 Harfenist; andere Instrumentisten werden nicht erwähnt, doch kann bei der großen Zahl der Mitglieder mit Sicherheit angenommen werden, daß auch Geiger und Bläser darunter waren. Der oben erwähnte Fortunatus Rid wird in den Akten noch 1625 genannt, zugleich auch hervorgehoben, daß Capellmeister Basilius Froberger, welcher wie aus einem weiter unten mitgetheilten Aktenstück zu schließen, eine Zeit lang außer Dienst gewesen oder im Ausland sich aufgehalten [1]), „eine feine Art mit den Colloraturen" hatte.

Was die Instrumenten- und Trompeterjungen betrifft, so wurden Jene, welche sich durch Begabung hervorthaten, öfter auch zur Ausbildung an fremde Höfe geschickt.

Die erste Handlung des Herzogs

[1]) Basilius Froberger scheint mit dem Tode des Herzogs Friedrich I. seine Stelle verloren oder verlassen zu haben; angestellt wurde er wiederum am 1. September 1621.

Johann Friedrich
1608—1628

nach seinem Regierungsantritt war die, daß er laut Decret vom 12. April verordnete, es „solte die Capelle verringert und anderwerts bestellet werden“. Gegen die geplante Reduction remonstrirten am 15. April die Capellmitglieder, und baten zunächst um „wider ersetzung des Capellmeister Ampts“. Sie schlagen für diese Stelle den bisherigen Vicecapellmeister Tobias Salomon vor. Sollte der Herzog hierauf eingehen, so würde sich Ludwigi Hoiul (ein Sohn oder Enkel des Balduin Hoyul), welcher ein guter Musicus und Prakticus sei, als Vicecapellmeister am besten qualificiren, „insonderlich auch Sein Vatter vnd Altvatter schon Capellmeister gewesen“. Hätte der Herzog jedoch eine andere Persönlichkeit im Auge, so möchte man Salomon nach wie vor sein Amt verwalten lassen und dem Berger „so ein feiner Gesell“, eine Componisten-Besoldung gewähren. Was die Besezung der Vocalmusik betreffe, so hielten sie dafür, daß der Chor nicht weniger denn aus 5 Stimmen bestehen könne. Vorhanden seien 6 Bassisten, 7 Tenoristen, 6 Altisten; man möge dieselben bis auf 2 Tenoristen, welche wegen ihres anstößigen Lebenswandels wohl „entrathen“ werden könnten, beibehalten.

Bassisten waren: Heinrich Leitgeb. Ludwig von Nürnberg. Sebastian Schell. Melchior Walraff. Niclaus Präbstling, auch Componist. Conradin Haagius. „Hernach seindt Zween, Johannes Baptista Strich vnd David Ducherawer, welche beide Sich in viel wege ergerlich erzeigen vnd ihre Stell wol verbessert werden kündten.“

Tenoristen: Tobias Salomon. Basilius Froberger. Wendelin Crafft. Andreas Berger. Loy Liser. Johannes Martinus Lutz. Joh. Hermann Hofmann.

Altisten. Wendelin Hoßfeldt. Johann Schitz. Wilh. Ulrich Schabhardt. Jacob Virtz. Augustin Schenckh. Wolff Schackh.

Was den Discant betreffe, so möge es bei der bisherigen Anzahl von 10 Knaben belassen werden. Demnach bestand der herzogliche Vocalchor aus der ganz respectablen Zahl von 31 Sängern, d. h. vor der Reduction der Capelle.

Es wird dann darüber Klage geführt, daß eine Zeit lang zu schwache Knaben angestellt worden seien. Um diesem Uebelstand zu begegnen, soll dem Capellmeister auferlegt werden „fürohin nach feinen erstarkten Knaben zu trachten, doch daß derselbige ohne Vorwißen des Consistory nit annemmen soll, es möchte hierdurch disem mangel geholffen werden".

In dem Schreiben werden 2 Organisten angeführt: Jeremias de la Grange, „So bapistischer Religion" und Ludwig Lohet „ein fürtreffenlicher Organist"; es war dies wohl ein Sohn Simon Lohet's.

„Es sint auch itzo ein Zeitt Zween Lautteniſten Davon der ein Hanß Caspar Kärgel von Elsäß Zabern, ein Bapist vnd deroweg vermög decret nicht zu dulden. Der ander Christoph Kletter von Göppingen. Stehet in der Cappel zum Discant, würde mit geringere besoldung erhallten, vnd weil er ein guter tropff, nit wol zu verstoßen sein.

Deß Harpfenisten Davidt Ducherauers ist oben bei den Bassisten erwehnung beschehen.

Neben disen seindt noch drey Instrumentisten die nit Trometer. Elias auff vnd dahinn uff dem Fagot vnd der Quart Posaunen treffenlich gut welcher die Instrumenta vnderhanden. Melchior Krauß, So zumahl Balmeister, vnd Niclas Martin, Der sich vor wenigen jaren zue der Augstburgischen Confession bekandt, ist vff den Instrumenten perfect, verstehet die Music wol, denn er componirt, ist aber sehr arm an gut vnd an seiner Leibwesche, derowegen diese Person bey Ihren Dienste vnsers vndertenigen erachtens gelaßen werden möchte.

E. F. D. haben bißhero fünffzehn Trometer gehalten, welche zu mehrerem theil auch darneben gut Instrumentisten sindt. Als Georg Stral der Aeltere, ein guter Trometer vnd Instrumentist, Johann Wagener ein guter Trometer vnd treffenlicher Discantgeiger, Elias Heß, Johann Eckhart, Georg Stral der jüngere, seindt gute Instrumentisten und Trometer. Conradt Eckhardt, Albrecht Eckhardt, Ludwig Sigel, Johann Wintter, Johann Eicheling, Gregorig Sigel, Andreas Hailemann, welche zum theil gute Trometer zum theil

gute Instrumentisten seindt. Ulrich Beckling Trummeter, Instrumentist vnd Heerbaucker.

Dise wehren vnsers vnderthenigen erachtens bey ihren Diensten zu erhalltten, vnd wäre mann zur Sonade (? Stunde vielleicht?) vff zwo Poßte zwelff bedürfftig so were hiemit solche zahl gantz; der dreyzehende aber Becklin hat die Heerbaucke."

Ueber die Reorganisation der Capelle enthalten die Akten erst im Jahre 1610 ein weiteres Schriftstück, einen „Vnderthenıger Bericht vnd Anbringen, Die Capell vnd selbige Verwandte insgemein betreffendt" vom 28. März. In diesem Promemoria des Kirchenraths, welcher ein Mitbestimmungsrecht hatte, da der Kirchenkasten auch zur Besoldung der Musiker bedeutend herangezogen wurde, wird zunächst dem Herzog berichtet, daß Johann Conrad Raab zum Capellmeister verordnet sei. Das Schreiben betont dann weiter, daß durch die große Zahl der Capellverwandten jährlich eine gar zu große Summe „Unkost" entstehe. Nur die drei Trompeter seien nicht zu entbehren, weil sie bei den Heerpauken nicht zu ermangeln und auch als Instrumentisten beim Gesang in der Hofcapelle verwendet werden müßten „damit es desto stärcker gehe". Auch eine Cammermusik wäre zu errichten, wie dies bei „andern Chur: vnd Fürsten Höfen mehr gebräuchlich vnd von gar wenig, doch qualificirten vnd wohlbestimmten Personen sammt vier oder sechs Capellknaben zu Discantisten zu verordnen weren." Hiedurch werde nicht nur eine große Summe erspart, sondern auch die „Reputation" der Capelle „gleich jener anderer Chur: vnd Fürsten" gleich gehalten „auch die geringe anzahl Musicanten, so excellirten, besser besoldet vnd desto länger behalten werden könnten." Da aber der Herzog eine „stärkere Music" wünsche, so müsse man neben „obengeregten Trommetern vnd Instrumentisten zu jeder stimm vier Personen vnd acht Discantisten auf daß wenigsten haben."

Es wird dann über den Capellmeister Conrad Raab Klage geführt. Die Capellknaben „hat er bishero im singen schlecht genug unterrichtet, sondern verligen bey Ihme, vnd werden liederlich in disciplina gehalten: er kompt nit allwegen ad exercitia Musica, vnd ist bey Hof ein gemeine Red, daß vnter Ihme sonderlich die Vocal Musica vor der Fürstl. Tafel eben

vbel und schlimm abgehe: Er Capellmeister hat kein rechtes Hauß-wesen, sondern hengt der an den Trommeter Vlrich Becklin vnd sein Weib: Will immerdar nur dahin rhatten, daß Ihro fürstl. Durchl. vil uffgehe, vnd mit dem großen löffel außgeschöpft werde, wie er den fast alle Musicanten, so albero kommen, commendirt vnd einzuschleichen begert, bevorab Altisten vnd Tenoristen, so doch selbige stimmen ohne daß vbersetzt. So hatt er sehr im Brauch, daß er auch in wichtigen sachen die nicht nur zween, drey Gulden, sondern einen nambhaften Kosten sich belaufen, immer mit Fürgebung mundlicher Fürstlicher Befehlen anspruchт, welches ein große confusion gibt, vnd bißweilen sehr gefahrlich vnd zweifelig, ob selbigen durchauß glauben zu zustellen." Es möge künftighin solches auf schriftlichem Wege geschehen, damit durch den Kirchenrath derartige Ausgaben besser verantwortet werden können. Auch ob der gottlosen Reden Raab's glaubt der Kirchenrath Klage führen zu müssen. Er fluche und schwöre, sei auch truzig, namentlich dem Consistorium gegenüber, welchem doch die Inspection über die ganze Capelle übertragen sei. „Er gebe uff die Consistoriales, vsserhalb dem Landhoffmeister vnd Directorem ganz und gar nichts, haben auch Ihme nichts zu befehlen" habe er sie angefahren „alß wan wir nur Hunds-buoben weren". Aus eben diesen Gründen wird Raab's Entlassung beantragt. Sollte er letztere nicht erhalten, so möge Raab wenigstens eingeschärft werden, daß er den fürstl. Befehlen mehr nachzukommen und zu resspectiren, überhaupt seinem Amte fleißiger obzuliegen habe. Vicecapellmeister Tobias Salomon wird dagegen als „ein gutter Musicus vnd Componist" gerühmt.

Als Mitglieder der Capelle werden aufgeführt:

Bassisten. Melchior Walraff „anjezo der beste Bassist". Johann Ludwig von Nürnberg, „guter Componist vnd Bassist, doch dem Walraffen mit der stime nit zu vergleichen". Sebastian Schell „singt ein schlechter Baß"; er „schettere" mit der Stimme, vnd nachdem man ihn darauf aufmerksam gemacht, daß sich dies nicht gut mache, habe er sich das „Brüllen" angewöhnt. Der Italiener Johann Possenti „singt ein frischen Baß" obwohl er papistischer Religion gewesen, „vorhiner Weihenacht bey uns communicirt". Johann Gottfried Sutor

„singt gewiß (sicher) vnd ein lieblichen Baß, hatt auch eine feine art in die höhe, vnd bey fürstl. Tafel wohl zu gebrauchen."

Tenoristen. Johann Ludwig Hoioul „ist ein guter Musicus practicus, waißt ein Music wol anzustelen, vnd der Burst (den Capellknaben), wan sie etwan verstoßen, wider anzuhelfen, wie er auch zu abrichtung der Capellknaben erwünscht werr[1])." Basilius Froberger „ist eingewisser gutter Tenorist, hatt ein feine art mit den colloraturen; hatt neben der Music auch ein officium, die Edle knaben zu vnderrichten" [2]). Andreas Berger „ist ein gutter Musicus vnd feiner Componist." Er sei auch wegen seiner guten Handschrift „wol zu gebrauchen." Loy Liser „hatt ein gutte stimm, singt einen röschen Tenor." Johann Herman Hoffmann „singt nit gar perfeckt; deßwegen vor zweyen Jahren beurlaubt."

Altisten. Wendel Hoßfeldt und Johann Schütz. „Diese Beeden sindt außbündige gutte Musici, herrlich bestimbt, vnd bey fürstl. Tafel wol zu gebrauchen, halten sich vnärgerlich." Jacob Vieritz „ist wohl bestimbt", aber sonst sei er nicht viel werth. Da derselbe als „beweibt" aufgeführt wird, so werden wir unter diesen Altisten wohl Alti naturali zu verstehen haben [3]). Ueber Wilhelm Ulrich Schabhart, und Wolf Schackh heißt es: Ihre stimmen seind zimblich, vnd gehen hin, aber bey fürstl. Tafel nit zue gebrauchen. Augustin Schenckh „singt einen starken Alt".

Discantisten. „Der Discantisten seind zehen, vnd ein Supernumerarius Zacharias Krieger, diser mutirt."

Organist. Ludwig Lohet „ein fürtrefflicher Organist."

Lautenisten. Hanß Kaspar Kärgl „ist gleichwol ein feiner Lauttenist, aber ein gehässiger böser Papist, der allerley Practiken anstellt".

---

[1]) Es ist dies derselbe Hoyul, welcher 1608 zum Vicecapellmeister vorgeschlagen wurde.

[2]) Es scheint dies der frühere Capellmeister Froberger zu sein.

[3]) Castraten können diese Altisten nicht gewesen sein, da der erste Eunuche in demselben Verzeichnis als solcher bezeichnet wird. Es waren dies bestimmt Alti naturali, keine Castraten, sondern Männer, deren Kopfstimme künstlich entwickelt worden war.

Christoph Kletter, Eunuchus „singt auch ein Discant, schlägt nit gar wol auff der Lautten, sunsten ein frommer gesell" [2]).

Instrumentisten. Elias Aufvnddahin „ist der Eltisten einer, gar gutt vff den Instrumenten, sonderlich dem fagot. Melchior Krauß ist vff dem Zincken vnd Instrumenten gutt. Niclas Martin. Andreas Heileman ist fromm, gutter Fagotten vnd Posaunen Blaser, geigt wol auffen Baß." Johann Price, Engelländer, „ist trefflich außbündig gutt vff dem Zincken vnd Bastard Viol geigen." Christoph Prey."

Die 16 Trompeter werden nicht mit Namen angeführt. Von der Beschaffenheit der Heerpauken „wisse man im Consistorio nichts".

Sonach bestand die Capelle aus 52, im Jahre 1611 sogar aus 68 Mitgliedern. Wenn wir dem fürstlichen Dienerbuch trauen dürfen, ist Hanns Conrad Raab von Vintreich „uff Jacobi 1611 abkhommen; sein Nachfolger wurde der Vice Capellmeister Tobias Salomon, welcher am 1. Juli 1621 „catharro suffocativo" starb.

Die Akten schweigen nunmehr bis 1621; am 1. September wurde Basilius Froberger als Capellmeister wieder angestellt. In seinem „Staat und Ordnung" heißt es u. A.: „Und dieweyl wir hinfüro mehr vnnd weitter nit allß acht taugenliche, wohlbestimbte Discantisten in ordinario numero, bey Vnser Capellen gehalten haben wöllen, allwegen die zween besten darunter zu der Cammer Music behallten vnnd nicht Inn der Capellen singen lassen. Wie er dann mitt gebührendem ernst ob Ihnen allen der disciplin halben, hallten, auch sie Im singen fleißig abrichten solle, damitt sie nicht allein die Gesanng perfect treffen: Sondern auch ziehrlich singen, vnnd zu einer feinen Coloratur angewisen werden, vnnd mit Ihren stimmen nicht vnder sich ziehen, oder schläfferig seyn vnnd singen. Vnnd nachdem Ihme, all' Vnser Gesangbücher die jetzunder bey hof Kürchen vnnd Cantorey, gegenwüertig seyen, vnnd fürthin täg-

[1]) Sonach hatte die württembergische Capelle früher als die päpstliche einen Castraten, da wir in letzterer erst 1625 einen solchen verzeichnet finden.

lichs noch weitter notiert vnnd geschrieben, ordenlich vnnd vnderschiedlich inventirt, vnder sein hand gegeben werden, So solle er dieselbige von Vnnsert wegen seinem Vnderthenigen schuldigen, Vnnd von vnus verpflichten diensten nach, Inn gutter Verwalltung vnnd Verwahrung biß zu seinem abstehen, gegen wider erstattung haben, Darvon, noch darauß, auf allen andern Gesang, die Vnns von frembden Ortten jederzeitt zukhommen, oder bey vnsser Capellen componirt würden, wer der seye, ohne sonder Vnnser erlaubnuß vnnd wißen jehtzit (jederzeit) zugeben oder abnotiren zu lassen." Ferner mußte er: „denn Knaben täglich selber ein stund übersingen, vnnd sie beschaidenlich allß junge Knaben, der Scala, hannd Noten, Clavium signa vnnd singens berichten, Vnnd ihre stimmen observiren, vnnd arthlich mitt prononciren der Vocale, vnnd schörffung der stimmen, auch so vihl möglich, mit der Colleratur arthlich wohl berichten, darneben auch darob seyn, daß allwegen die Eltern vnnd geschickhtesten Knaben, mitt den Jüngern vbersingen, darmitt sie sich derselben bestimbten Arth dester baß ahnnemmen vnnd auch des Gesangs dester ehr fähig vnnd vnderricht werden".

Die Instrumentisten sollen ihm gehorsam sein und „wann Inn der Wochen mitt der gantzen Capell zuesammen gesungen, die Instrumentisten mit Ihren Pousaunen vnnd Zinckhen, auch gewißlichen vnnd ohne fechlen zugegen seyn, vnnd Ihr stueckhen gepührlichen vertretten". „Er solle auch zu Zeitten, wann es die Notturfft erfordert, alle Gesellen, vnnd sonderlich die Instrumentisten vnnd Organisten, Inn sein hauß zusammen berueffen, zusammen singen vnnd sich veben, auch die Instrumenten brauchen lassen, dermaßen, daß sie Inn der Capellen, vor der Tafel vnnd sonsten jederzeitt gevebt vnnd berichtet seyen, darmitt sie nit wie bißhero etwan beschehen, mitt Spott bestehen." Demnach scheinen die Leistungen der Instrumentisten oft mittelmäßiger Natur gewesen zu sein. „Er solle dem bestellten Componisten jederzeit nach gelegenhait zu componiren, vnnd zu setzen, vnder handt geben, welchem der Componist nachzuekhommen schuldig, dasselbe vnnser Capell auch ingrossirt (?), vnnd bey derselben gesungen werden, Item alß bald ein Knab angefangen mutiern, solches vnns anzaigen, damit er seinem ingenio vnnd captu

nach, bey Vnnßern Theologischen Schuelen, selbiger ordnung nach zue seinem fernern progreßu, von vnns bedacht werde."

Im Jahre 1625 bestand die Capelle aus folgenden Mitgliedern:

Capellmeister Basilius Froberger.

Den Tenoristen: Hanns Martin Lutz. Hanns Georg Troll.

Den Altisten: Wendel Hoßfeldt. Wilhelm Ludwig Schabhard. Daniel Salomon. Hanns Christoph Schütz.

Den Discantisten und Instrumentisten Matthäus Haus und 8 Capellknaben.

Ferner enthält das Verzeichniß die Instrumentisten Franciscus Franchini, Musicus. Hanns Georg Froberger. Paul Jenisch, Lautenist. Andreas Borell, Lautenist. Isaac Froberger, Lautenist. Weiter werden uns 8 Trommeter genannt, „so zumal auch Instrumentisten seindt." Christoph Frey wird als „Herbauckher, Trometer und Instrumentist" aufgeführt. Ohne besondere Function figurirt Wolf Friedrich Schackh, im Jahr 1610 als Altist bezeichnet. „Trommeter so keine Instrumentisten seindt" sind 5 angegeben. Dann folgen Hoforganist Gottfried Eckhardt, Calcant Johann Mayer, und „Blindtorgelmacher" Conrad Schott.

Zum ersten Male wird hier eine „Engelländische Compagnia" angeführt. Dieselbe bestand aus folgenden Mitgliedern:

Johann Price, Engelländer. Johann Morell. David Morell und Johann Dixon. Hierzu werden auch ein Zacharias Krüeger und Hanß Wendel Hoßfeldt gerechnet.

Auch eine Cammer-Musik wird angeführt, aber nur Fortunatus Ridt aus Oesterreich genannt; die engelländische Compagnie wird wohl auch hieher zu zählen sein.

„Lehrjungen" besaß die Capelle 14, die von den Instrumentisten unterrichtet wurden. Hiefür erhielten diese von jedem 30 Gulden Lehrgeld, einer zahlte sogar 100 Gld. Diejenigen, welche nicht vom Hof verköstigt wurden, hatten 34 fl. 40 kr. Kostgeld zu bezahlen. Für Kleider erhielten sie 12, für Schuhe 4 Gulden.

Somit bestand die Capelle inclusive des Orgelmachers ohne Lehrjungen aus 46 Mitgliedern.

Ein 1626 angelegtes Verzeichniß derjenigen Instrumente welche benüzt wurden, führt an: „8 Posaunen, darunter 2 Discant, 4 Secund Vndt ein Quart Posaun so zu Nürnberg Anno 1625 new erkaufft, Vndt eine Tertz Posaun. 9 Geigen, 2 Discant, 2 Alt, 2 Tenor, 2 Baß.

2 Diorben (Theorben)[1]. 1 Regal. 1 Positiv[2]. 1 Baß Lautte. 1 Quart-, 1 Quint-Lautte. 1 Clavichordium, so der junge Herr, Hertzog Friedrich gehabt. Item ein Clavichordium, so Ambr. Heller gemacht. 1 Concert Zwerch Flöte. 4 Tenor- 1 Baß- 1 Stilles Sordin Geiglin. 2 Tabulatur Büecher."

Der Ausbruch des dreißigjährigen Krieges übte seine schädliche Rückwirkung in erster Linie auf die Kunst aus. Zu rosig schildert ein Tübinger Redner im Jahre 1627 den Zustand des Landes, wenn er sagt, daß Württemberg allein noch das Glück habe, „in seinem Wesen zu verbleiben, ohne daß die Unterthanen viel Klagenswerthes erduldeten, denn weder Kriegsgeschrei noch Schlachtendonner hört man hier, man sieht nicht die Kirchen zerstört, nicht Kunst und Wissenschaft verjagt." Ein anderes, zutreffenderes Bild von dem Zustand des Landes, entwirft der Schulmeister Ginschopf in seiner Chronik vom Jahre 1622: „Dieß Jahr ist nicht genugsam zu beschreiben, wie jämmerlich und schrecklich es hergangen mit Morden, Rauben und Brennen, mit Einquartieren der Soldaten, welche die Leut' über ihr Vermögen

[1] Theorba nach Prätorius Syntag. II. p. 61: „einer großen Baßlauten nicht sehr ungleich, doch daß sie mehr nämlich 14 oder 16 Chorsaiten, und über den rechten Hals, darauf sonsten die Bürde liegen noch ein andern längern Hals hat. Ist alleine dahin gerichtet (dieweil wegen der Größe und weiten Greifens keine Colloraturen oder Diminutiones darauf gemacht werden können, sondern schlecht und recht dahin gegriffen werden muß) daß ein Discant oder Tenor viva voce, gleich wie zu der Viol de Bastarda, darein gesungen werde. Darneben aber ist sie auch sehr wohl zu gebrauchen und gar lieblich anzuhören, wenn sie neben andern Instrumenten in einem ganzen Concert, oder sonsten nebenst dem Baß, oder anstatt des Basses gebraucht wird".

[2] Eine kleine Orgel ohne Pedal, die weder Abstracte noch Wellen und Wellenbrett besaß, da die Windlade sich unter der Tastatur befand und so lang wie diese breit war. Die Cancellen wurden direct von der Taste durch den sog. Stößer geöffnet. In älteren größeren Orgeln wurde auch der vom Hauptwerk abgezweigte Theil Positif genannt.

ihnen aufzutragen gezwungen, mit Umlag des Kriegskostens, mit dem Taxieren der Victualien und Handwerker, da man den gemeinen Mann gleichsam mit Gewalt zu seinem Verderben gezwungen, dabei sich zum Theil zwar wohl begabt und ihre Säck gefüllt, aber insgemein ist es je länger, je ärger geworden, da sonderlich das betrügliche Geld viel dabei gethan, dann alle Waaren aufs Höchste gestiegen, galt ein Laib Brod 1 fl., 1 Maas Wein in Gasthäusern 2 fl., 1 Simri Salz, Erbsen, Habermehl jedes 8 fl., 1 Pfund Schmalz oder Lichter 20 Batzen, und also fortan ward Alles aufs Höchste verkauft. Dieweil noch das Geld mehrentheils kupfern war, kam selbiges, insonderheit die 2 und 1 Schillinge, die Kreuzer und halben Kreuzer in solche Verachtung, daß Niemanden nichts mehr um Geld feil gewesen und die Gastgeber ihre Schild abgeworfen. Es hatte zwar jedermänniglich viel Geld, die Armen zogen ganze Händ voll heraus, ja die Kinder auf den Gassen spielten mit dem Geld, konnten aber nichts darum kaufen, daher das Geld und Gut, Silber und Gold sehr hoch gestiegen, daß der Reichsthaler auf 10 fl., ein Ducat auf 18 fl. kommen; damit ist man dahin getrieben worden, daß man nicht mehr um Geld, sondern nur noch mit Tauschen handeln müssen; der arme Taglöhner, der nichts zu vertauschen gehabt, hat sich mit seinem Taglohn dahin gericht, daß man ihm hat geben müssen, was er nöthig bedurft, entweder Brod, Salz, Schmalz, Erbsen oder was er anders begehrt. Also machen's die Handwerksleut auch, wodurch der gemeine Mann neben dem oberzählten Ueberlast der Soldaten und beschwerliche Theurung übel geplagt worden [1])." So stieg das Elend des Landes von Jahr zu Jahr.

Als Johann Friedrich am 18. Juli 1628 starb, war sein Sohn und Nachfolger

Eberhard III.

1628—1674

erst 14 Jahre alt. **Ludwig Friedrich** von Mömpelgard übernahm die Vormundschaftsregierung bis zu seinem 1631 erfolgten Tode, des letzteren Bruder **Julius Friedrich** bis 1633.

[1]) Pfaff: Geschichte Wirtemberg's. III[1]. 395.

Am 4. September 1628 wurde das „Kirchenrathsdirectorium“ aufgefordert sich zu äußern, in welcher Weise die Vocal- und Instrumentalmusik reducirt werden könne. Daß aber schon um diese Zeit die Capelle über wenig künstlerische Kräfte disponirte, erhellt aus einem Schreiben des Oberhofmarschall-Amts vom 11. November, in welchem Klage darüber geführt wird, daß die fürstliche Musik bei der Hoftafel „zimblich Vbel“ versehen sei, und Kirchenrathsdirector und „Consistoriales“ mit dem Capellmeister erwägen möchten, wie hier Abhülfe geschafft werden könne.

Das Jahr 1634 war ein Jahr des Schreckens für Württemberg, welches durch die unglückliche Schlacht bei Nördlingen am 16. August, in der 4000 Württemberger fielen, der Schauplatz unerhörter Verwüstung und Gräuelthaten wurde; von 450000 Einwohnern sollen kaum 48000 übrig geblieben sein. Mit der Flucht des Herzogs war auch das Schicksal der Capelle entschieden, welche in diesem Jahre noch aus folgenden Mitgliedern bestand:

Basilius Froberger, Capellmeister. Joh. Georg Froberger, Vicecapellmeister. Joh. Christoph Froberger, Componist. Isaac Froberger, Bassist und Lautenist. Wendelinus Hoßfeldt und Wilhelm Ulrich Schabhard, Altisten. Hans Martin Lutz, Bassist. Melchior Froberger, Tenorist. Gottfried Eckhardt, Hoforganist. Conrad Eckhardt, Cornetist und Violist. Zacharias Kreyer, Posaunist und Violist. Christoph Frey, Fagottist, Posaunist und Violist. Gregorius Siegel, Posaunist und Violist. Hans Wendel Hoßfeldt, Cornetist und Violist. Johannes Ludovici, Posaunist und Violist. Hanns Georg Krauß, Posaunist und Violist. Rudolph Häag, Posaunist und Violist. Albrecht Eckhardt, verleibdingter Instrumentist. Ambrosius Heller, Calcant. Somit bestand die Capelle incl. der acht Capellknaben aus 27 Mitgliedern.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Nördlingen wurden die Mitglieder zum größten Theil entlassen. Erst im Jahre 1638 am 14. Oktober wurde der Herzog wieder in seine Landesrechte eingesetzt, und im darauffolgenden führen die Akten wiederum eine Hofmusik an, welche aus 15 Mitgliedern, darunter 2 Discantisten, bestand. Doch erhielten bald wieder die meisten ihre Entlassung, da dem Lande noch schwere Prüfungsjahre bevorstanden. So sah sich u. A. auch der Hoforganist Johann

Friedrich Böddeckher (Bödecker), nicht zu verwechseln mit dem Stuttgarter Stiftsorganist Philipp Friedrich Bödecker, auf den wir im letzten Kapitel noch zu sprechen kommen werden, veranlaßt, in einem Schreiben vom 13. Juli 1643 den Herzog um seine Entlassung zu bitten, „Demnach mir — wie es in dem Schreiben heißt — wegen dieser so hochbeschwärlichen Zeitten vnd grassirenden Kriegsläuffen, mich allhier, ohne Einkommen vnd richtige Liferung der gnädig verordneten Besoldung, bey häußlichem Wohlstandt vnd Auß Kommen zu erhaltten, gantz schwär vnd vnmöglich fallen will“. Laut herzoglichem Decret vom 24. Juli wurde seinem Begehren willfahrt, und dem „Kirchen Castens Advocatus vnd Räth“ anheim gegeben „auff Mittel zu gedenckhen, wie der Bedeckher seiner Ihme noch rückständigen Besoldung halb vollends contentiert, vnnd Er an seiner vorhabenden Raiß (es war ihm von auswärts eine gute Stellung angeboten worden) nicht gehindert werden möge“.

Wir erfahren erst im Jahre 1653 wieder etwas von der herzoglichen Capelle, da nach den Akten am 9. Mai Valentin Klein als Hoforganist, Johann Gickhel und Davidt Bödickher (Bödecker) als Cornetisten, sowie Hanß Georg Ulich und Hanß Michel Niclaß als Violisten und Posaunisten angestellt wurden.

Am 6. Mai 1657[1]) wurde Samuel Capricornus Capellmeister. In seinem Staat und Ordnung heißt es u. A.: „Die Instrumentisten, Sollen hinfüro nicht weniger, alß die Singer den Capellmeister in allem, was die Music belanget, es seie in der Capell, vor der Tafel, oder so offt sie sonsten von ihme erfordert werden, gebührlich gehorsamb laisten.

Deroweg auch zum 8. wann Volgender maßen in der Woche mit der gantzen Capell zusammen gesungen, die Instrumentisten mit ihren Posaunen vnd Zinckhen, auch gewißlich vnd ohn fehlen zugegen sein, und ihr Lueckh (Lücke, Stellung) gebührlich vertretten.

Er solle auch zum 9. zu zeitten, wann es die Notturfft erfordert, alle Capell Verwandten vnd sonderlich die Instrumentisten

[1]) Also nicht 1659, wie es in den meisten musikalischen Nachschlagbüchern heißt.

vnd organisten in sein hauß zusammen berueffen, Sie zusammen singen vnd sich yeben: auch die Instrumenten Brauchen laßen, dermaßen, daß Sie in der Capell, vor die Tafel vnd sonsten jeder Zeit geyebet vnd berichtet seyen, damit Sie nit, wie bißhero etwa beschehen, mit Spoth bestehen".

Demnach scheinen die Leistungen der Capelle keine besonders hervorragenden gewesen zu sein; daß die Kräfte derselben wie sie Capricornus vorfand, mittelmäßiger Natur waren, werden wir noch durch einen Auszug aus einem Schreiben Capricornus an den Herzog erweisen.

Die Verpflichtung der „Singer oder Vocalisten" aus dieser Zeit enthielt u. A. folgende Bestimmungen:

„Solle er an einem Sonn- vnd Feyertag, außerhalb Ihme zugestoßener Krankheit, die er dem Capellmeister anzuzeigen, nicht von dem Gottesdienst vnd der Music in der Capell außbleiben: vnd wenn er Sonntags oder auf einfallende hohe Festtäge daß h. Abendtmahl zu geniesen willens, solches wenigstens vier tag vorhero dem Capellmeister eröffnen, damit Er in Aufführung der Sing Stücke sich darnach regulieren möge.

Solle zwar der Capell Choral nach jüngst gemachter disposition von dem wochentlich bestellten ordinati Choralisten oder wann derselbe auß erheblichen Vrsachen nicht zugegen, von einem andern in ordine folgendem Vocalisten geführt, vnd darmit wochenweiß vmbgewechselt, jedennoch aber auch alle Mittwoch vnd Freitags sonderlich wann die Litaniae abgesungen wird, der Capell Choral von allen Vocalisten mit gesungen und mit denen darzu gehörigen Knaben verstärket werden.

Soll er bey denen in dem Capellhauß anstellenden wochentlichen Exercitiis, so dann bey Hochfstl. Tafel Musiquen, Opera, Comedien, Balleten und Tänzen, auf beschehenes Erfordern deß Capellmeisters oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewiesen vnnd es die Gelegenheit vnd Aufwartung erheischen wird, ohne Widersezlichkeit vnd oblogniren erscheinen, absonderlich sich neben der vocal Music nicht allein zu allem dem wozu er in der Music tüchtig und geschickt zu sein erfunden wird, sondern auch zu tractation aller Instru-

menten, die er versteth, nach des Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Verordnung, ohne außnahm gewisser Zeit vnd Orth, gebrauchen lassen vnd sich dessen nicht waigern" ꝛc.

Capricornus war ein sehr unterrichteter und gründlich gebildeter Musiker. Wegen seiner Tüchtigkeit und strammen musikalischen Zucht, hatte er unter den Capellmitgliedern viele Feinde und gar manchen Strauß mit denselben zu bestehen. Bereits am 11. September 1657 beklagen sich die Capellmitglieder über die hohen und schweren Stücke, welche Capricornus spielen lasse. Er dagegen beschwert sich über die Widerspenstigkeit der Musiker, die sogar nicht davor zurückschreckten, ihn zu beschimpfen. Seine Hauptgegner waren der Stiftsorganist Philipp Friedrich Böddecker und David Böddecker. Letzterer sagt in seiner Beschwerdeschrift an den Herzog, daß er nur als Cornetist angenommen sei; nun müsse er aber stets „und darzu noch ein Quart-Zinckhen" blasen wie auch „so hohe und schwehre Stückh" singen, wie sie der neue Capellmeister zu setzen pflege. Das wäre „Ihme Leibsschwachheit, kurzen Athems, auch vergehender Stimme halber, ohnmöglich hinfüro zu vollbringen und zu prästiren". Capricornus sei auch sehr strenge und habe den Zinkenisten kürzlich erklärt, daß sie, „den Zinckhen nur wie ein Küehorn bliesen. Er thue, wie man zu reden pflege, den hundt vor die Thür werffen". Capricornus beklagt sich dagegen über die geringe musikalische Leistungsfähigkeit der Capellmitglieder; er stelle keine größeren Anforderungen, als solche anderwärts auch verlangt werden.

Capricornus war ein Mann von großem Selbstbewußtsein, der sich durchaus nichts gefallen ließ; ja einmal beschwert er sich sogar beim Herzog über den schlechten Wein, welcher weder seiner noch seiner Capellknaben Gesundheit ersprießlich sei. Sein größter Feind war aber der Stiftsorganist Philipp Friedrich Böddecker, der bekannte Herausgeber der Partitura sacra, auf den wir im letzten Capitel, welches die Geschichte der Musik an der Stiftskirche behandelt, eingehend zurückkommen werden. Gegen Böddecker existirt eine sehr umfangreiche Anklageschrift des Capricornus an den Herzog, welche sich auf dem Staatsarchiv befindet; da dieselbe auch interessante Streiflichter auf seine musikalische und sonstige Bildung wirft, so führen wir in

Folgendem einiges daraus an. Das Schriftstück trägt kein Datum, doch fällt dasselbe, wie aus dem Inhalt hervorgeht, in das Jahr 1659.

„Ob ich wol in denen Gedancken gestanden, der Stifftsorganist Böddecker würde auf das von Ew. Fürstl. Durchl. Ihme bey hoher Ungnade aufgelegte silentium sich einsten zufrieden geben und auß Forcht der Straffe von dem unverantwortlichen unchristlichen Haß und Neyd gegen mir nachlaßen; So habe doch auß deme, mir ertheilten Bericht mit großer Verwunderung ersehen, welcher gestalt er in diesem seinem bösen Beginnen verharre, und seine gegen mir ohn Ursach verübte Feindseligkeit mit allerhand nichtigen, meistentheils aber unwahrhafften Außflüchten beschine, auch auß einer, weiß nicht waß für seltzamen opinion, die causam facti auff mich derivire. Welches aber, wie es an ihme selbsten falsch und unrecht; Also habe eß auch nicht unterlassen können, Ew. fürstl. Durchl. gantz außführlich cum omnibus circumstantiis unterthänigst vor die Augen zu stellen, und meine Unschuld bestermaßen zu entdecken, mit demüthigster Bitte, Dieselben geruhen dieses alles, was hierinnen begriffen in Gnaden wol zu erwegen, und nach Befindung des Unrechts, dem delinquenten mit einer solchen Straffe zu begegnen, wie ers verdienet. Eß befindet sich aber diese causa, wann ich sie a primis principiis beschreiben wil, folgendermaßen: Alß vor ungefähr 2½ Jahren Ew. Fürstl. Durchl. Oberrath Dr. Müller sich auf dem Landtage zu Preßburg befande, und unsere unterschiedliche Kirchen Music daselbsten anhörete, fiel unverhofft ein Discurs vor, darinnen gemeldet wurde, daß E. F. D. ein solches subjectum, wie meine wenige Person war, zu dero Hoff Capell gnädigst verlangten, und weilen eben dazumahl die Capellmeister Stelle vacirte, selbige einem solchen Mann, der dergleichen großen Chorum Musicum dirigiren könte, gnädigst anvertrawen wolten. Auf solchen Discurs habe Anlaß genommen, mit vorgedachtem Dr. Müllern in mündliche Conferenz zu kommen, und, weilen ich ohne daß damahlen schon mir vorgenommen, daß Königreich Ungarn ratione adversae valetudinis zu verlassen, undt anderer Orten mein Glück zu suchen, bey E. F. D. durch ihne mich unterthänigst zu in-

sinuiren, auch darauff mein musicalisches opus, so dazumahl schon sub praelo war, deroselben zu dediciren, Worauf dann E. F. D. mir zu unterschiedlichmahlen gnädigst zuschreiben laßen, zu Bezeugung dero hohen Gnade 100 Reichsthaler verehren, (so ich annoch mit höchster Dankbarkeit erkenne) und zu obberührter Capellmeisters Stelle beruffen laßen. Welchem gnädigsten Beruff, alß Gottes sonderbahrer Schickung, ich gefolget, und mich erstmahls zur Prob allhier eingestellet: Welche also abgeloffen, daß E. F. D. nicht nur den Beruff aufs newe bekräfftiget, sondern mir auch eine sattsame Bestallung gemacht, und zu mehrer Versicherung deßen, ein Scriptum sub Sigillo et propria manus Subscriptione einhändigen, und darbey gnädigst andeuten lassen, daß ich zwar mich wiederumb hinunter in Ungarn, umb Abholung meiner Zugehörigen begeben, iedoch aber aufs eheste wieder alhero verfügen solle. Entzwischen hat Böddecker, weilen ihme die Capellmeisters Stelle, nach derer er so sehr und lang getrachtet, auch schon vermeynet, selbige gewiß und unfehlbarlich zu haben, dadurch benommen worden, auß lauterem unzeitigen Eyffer, Haß und Neid, sowol wieder die ienigen, die es dißfals mit mir hielten, und auß Befehl E. F. D. mit mir tractirten; Sondern auch wieder mich selbsten, der ich ihme doch mein lebtags nichtß bößes oder leyds gethan, allerhand nachtheilige Reden außgestoßen, mein opus musicum schimpflich und hönisch durchgezogen, und damit er durch solche seine Feindseeligkeit desto mehr wirken könte, hat er etliche Clausuln, die, seinem Vorgeben nach, contra regulas gesetzt waren, herauß gezogen, selbige, nebenst einem falschen und unwarhafften Bericht anderwertshin ad iudicandum verschickt, und die darauf erfolgte Sinistra Judicia allhier zu meinem praeiudicio allenthalben außgebreitet: Mein in Preßburg gehabtes officium schändlich geiästert, meine Person mit Verwerfung eines mir erzeigten beneficii, davon ich doch nichts weiß, verkleinert, die Musicanten ins gesampt wieder mich verhetzet, und persvadieret, sie solten, unerachtet E. F. D. mich schon gnädigst angenommen und confirmiret, sich wiedersezen, und mich für ihren Capellmeister durchauß nicht erkennen noch halten. Welchen übeln

persvasionibus sie auch wacker gefolget, mit ihme in ein Horn geblasen, hin und wieder in den Freßereyen und Sauffereyen spöttisch von mir geredet, auch entlichen den Anschlag gemacht, daß sie, wann ich mit meinen Angehörigen wiederumb herauff kommen und ihnen vorgestellt würde, sich publice opponiren, wieder die Vorstellung protestiren und mich für ein untüchtiges Haupt erkennen wolten; welcher Anschlag aber ihnen eben wie dorten dem Achitophel gelungen. Folgends, da ich schon wircklich mein officium angetretten, hat sich bald einer, bald der andere widerspenstig erzeigt, daßienige so ich etwan ratione officii ihme zugemuthet, entweder nicht thun wollen, oder aber also gethan, daß es eine Schande gewesen: Wann ich dann einem und andern deßenthalben zugeredet, so ist man zusammen gesessen, mich in den privatis conventiculis auf daß schändlichste traducirt: biß es endlich dahin kommen, daß ich es nicht länger erdulden kunte, sondern bei E. F. D. wegen derer Hoffmusicanten einkommen, und umb Abstellung derer Enormitäten unterthänigst bitten mußte".

Diese Einleitung des Capricorni'schen Schreibens gibt ein wenig erfreuliches Bild von den Zuständen in der herzoglichen Capelle; Mißgunst, Neid und Gleichgültigkeit scheinen unter den Mitgliedern vorgeherrscht und jedes reine künstlerische Streben unterdrückt zu haben. Die geheime und offene Triebfeder aller gegen Capricornus ins Werk gesetzten Intriguen war der bereits mehrfach erwähnte Philipp Friedrich Böddecker, welcher selbst gerne erster Capellmeister geworden wäre. Capricornus geht sehr scharf in seinem Memorandum mit dem feindlichen Rivalen auf der Stiftsorgelbank ins Gericht, und überführt ihn mit allen Künsten der Dialektik der musikalischen Ignoranz. Hierin geht Capricornus aber entschieden zu weit, denn Böddecker war ein tüchtiger Musiker; ehe er nach Stuttgart kam, war derselbe in Frankfurt und in Straßburg als Organist angestellt und dort hoch angesehen. Sein Charakter scheint jedoch nicht der lauterste gewesen zu sein, wenn wir Capricornus trauen dürfen, denn letzterer selbst scheint auch nicht an großem Uebermaß von Sanftmuth gelitten zu haben.

Aus dem Memorial ist nicht ersichtlich, ob Capricornus ein

geborner Reutlinger war, doch steht soviel fest, daß er dortselbst, ehe er nach Stuttgart kam, in Diensten stand. Es heißt in dem Schriftstück: „Es wirfft mir aber der Statt Organist in diesen Puncte dreyerley vor. 1) Die Schul zu Reutlingen. 2) Die Schul zu Preßburg. 3) Meine musikalische Stücke.

Belangend 1. Die Schul zu Reuttlingen, so ist zwar der Ort und Statt Reuttlingen gering und nicht also beschaffen, daß man dadurch sich könte hochberühmet machen“. Aus diesem Satz kann nur entnommen werden, daß Capricornus in Reutlingen Cantor und Präceptor war. In Preßburg war er am dortigen Gymnasium angestellt, „mir dahero auch sehr rühmlich, daß ich daß Glück gehabt, in einem solchen Gymnasio einen Praeceptorem Classicum abzugeben, darzu der Böddecker nicht einmahlen hätte riechen dörffen. Weilen ich aber nicht länger alß ein Jahr in dem Gymnasio mit Ruhm dociret und hernach auf meine große Bitte, deß Operis Scholastici bin entlaßen, und einig und alleine pro Directore Musicae gehalten und in die 6 Jahr salarirt worden.“

Seine Zurückweisung des dritten Vorwurfs zeugt von großer Belesenheit und ebenso gründlichem wie umfassendem musikalischen Wissen. Was seine Compositionen betreffe, welche Böddecker ebenfalls heruntergesetzt, so berufe er sich auf das Urtheil des Heinrich Schütz und Jakob Carissimi. Ersterer schrieb ihm auf ein zugesandtes opus: „deß Herrn opera virtuosa ist mir zu recht eingehändiget worden, hat mich sehr delectirt, der Herr fahre fort, noch ferner Gott und seiner Kirchen also zu dienen“. „Der vortreffliche Virtuos Jacobus Carissimi hat die von mir ihme vor ungefähr 4 Jahren durch Zillingern Medic. doctorem und Practicum zu Preßburg ad iudicandum überschickte Musicalische Stücke, nicht alleine höchlich gerühmet, mit Vermelden, daß sie gar wol werth seyen, daß mann sie in den Druck befördere, sondern auch gewürdiget in der Kirchen bey St. Apollinar zu Rom zu probiren und aufzuführen, wie solches vorgemeldter Dr. Zillinger annoch bezeugen wird. Inngleichen sind mir nicht nur von Componisten, sondern auch von andern vornehmen Leuten, so altioris Conditionis, unterschiedliche Encomia über

meine musicalische Sachen zugeschrieben worden, die alle hier beyzusetzen die Zeit nicht leyden wil."

. Interessant und auch von biographischem Werth sind die Auslassungen des Capricornus über den Bildungsgang Böddeckers, wenn dieselben auch auf Objectivität keinen Anspruch erheben dürften. Böddecker „sei nur ein Fagottist zu Darmstadt gewesen, folgends habe er sich auf das Clavier gelegt, vnd auf demeselben daßienige, was er etwan kann, nur usu erlernet, wie es dann seyn könne, daß mann ihne für einen Componisten halten vnd erkennen solle? Und ob er gleich etwas wenigs aufgesetzt, so seye es doch nur ein auf dem Clavier zusammen gesucht- und geflicktes Wesen sine omni fundamento, wie er solches mit einem Organisten zu Wormß, welcher auß seinem Te Deum Laudamus unsägliche vitia solle zusammen gelesen haben, bezeugen wolle." Dieses Tedeum unterzieht nun Capricornus einer eingehenden Analyse, und weist dem Böddecker eine Anzahl musikalischer Schnitzer nach.

Capricornus [1]) starb, wie aus einem F. Schreiben an das Kirchenraths-Directorium hervorgeht, am 12. November 1665.

Aus einem Erlaß des Herzogs vom 23. November 1658 erfahren wir, daß zu jener Zeit mehrere Castraten in der Capelle sich befanden. Es heißt u. A.: „daß von etlich vor etwas Zeitt in die hoff Capell auffgenommenen castrirten Knaben allem Ansehen vnd bißher erwisenen Probe nach, schwehrlich mehr, alß Einer, zu verlangtem profectu kommen vnd in der Music sonders zu gebrauchen sein werde." Die Eltern, Vormünder oder Pfleger der übrigen sollen deßhalb unverzüglich sie holen und noch „zu Zeiten" zu einem ehrlichen Handwerk anstellen. Noch im Jahre 1745 wurde am 25. Juni ein Castrat Johann Wagner aus Rosenfeld engagirt und dem Hofcantor Seemann übergeben, da-

---

[1]) Capricornus war ein fruchtbarer Componist. Seine Werke besitzen die Bibliotheken in Kassel, Berlin, Upsala, Frankfurt a/M., Breslau, Königsberg 2c. und bestehen aus Messen, Motetten, „geistliche Harmonien von drei Stimmen mit beigefügten Instrumenten", Sonaten, Capricci, Allemanden, Sarabanden, Couranten, und der weltlichen Cantate „Der Raub der Proserpina," eine Art von Singspiel, das leider verloren gegangen ist, aber in Stuttgart aufgeführt wurde.

mit derselbe ihn innerhalb 2 Jahre so weit bringe, daß er bei allen Kirchenmusiken zu gebrauchen sei.

Was die Capelle selbst betrifft, so scheint dieselbe in jener Periode nicht nur qualitativ, sondern auch der Quantität nach schwach bestellt gewesen zu sein, denn als im Jahre 1662 ein Instrumentist Paulus Kreß seine Entlassung nachsuchte, um in England auf der „Viol de Gamba welche dort im Flor“ sich zu perfectioniren, sprach sich Capricornus gegen die Bewilligung des Urlaubs aus, weil die Capelle zur Zeit „äußerst schwach an Instrumentisten“ sei.

Wie wenig sich die Capellmitglieder um die Anordnungen ihres Capellmeisters kümmerten, beweist uns ein fürstlicher Befehl vom 13. Mai 1662, daß die Musiker „bei Anwesenheit fremder Herrschaften vnd wann man etwa ein Tag 8 oder mehr aufzuwarten gehabt, die Musikanten auch alßdann wan etwa keine Tafel-Music gehalten werden solle, bey Hofe gespeiset werden, damit man Sie auf Begehren gleich an der Hand haben möge, welches bißher gleichsam zu einer observanz erwachsen gewesen.“

„Ferner möchte allen Instrumentisten vorgehalten vnd eingebunden werden, daß Sie in der Zeit sonderlich bey dergleichen Solennitäten, vnd Anwesenheit frembder Herrschaften, wann Sie die Musikante gleich nicht zum Aufwartten nacher Hoff beschieden sein, parat vnd nüchtern[1]) sich in ihre logamentere finden lassen, auch sobald Sie zum Tantz oder anderem Aufwartten beruffen werden, sich unsäumig einstellen, die Täntz besser alß bißher, versehen, vnd vor gäntzlicher Endung nicht weggehen, sich auch nicht zu gutt darzu beduncken; beym Aufwartten bey der Tafel sich auch bescheidener erzeigen.“

Die Capelle bestand im Jahre 1664—65 nur aus 22 Mitgliedern, incl. Capellmeister und Hoforganist. Letztere Stelle bekleidete ein Valentin Klein. Am 25. Juli 1666 führen die Akten Magg als Vicecapellmeister, sowie vier Singer und vier Capellknaben an. Die Capelle stand also lange nicht mehr auf ihrer früheren Höhe. Die Klagen über ihre geringe Leistungs-

[1]) Die Akten enthalten mannigfaltige Klagen über das rohe „händelsüchtige Chor“ der Instrumentisten, die sich gerne „überweinten“.

fähigkeit mehren sich. Am 22. October 1666 [1]) erschien ein fürstliches Decret, welches die Musiker zu größerem Fleiß auffordert; erst bei der neulichen Anwesenheit des Markgrafen zu Brandenburg-Onolzbach und anderer fürstl. Personen, habe Paul Kelner — auch einer der grimmigsten Gegner des verstorbenen Capricornus — solche grobe Fehler begangen „daß seine verursachte Dissonanz das gantze Musicalische Collegium nit wenig Ire (irre) gemacht". Am 15. Februar 1670 erhielten die Capellmitglieder durch den Hofmarschall Christoph v. Manteuffel abermals eine Rüge. Der Herzog habe gelegentlich der Anwesenheit des „herzogen zu Mechelburg Schwerin" mit großem Mißfallen bemerkt, daß die in der Hofmusik „dißmals befindliche Instrumentisten nicht einen Courrant nach französicher manier perfect auffübren könden". Bei dem bedeutenden Aufwand, welchen die Hofmusik verursache, sei der Herzog nicht länger mehr gewillt, solches zu dulden. Vicecapellmeister Johann Friedrich Magg sei daher mit den übrigen Hofmusici vorzuladen, denselben „ihren bißherigen Ohnfleiß scharpff" zu verweisen, und sie ernstlichst daran zu erinnern „daß zu ergreiffung der französischen manier vnd Täntz, so offt der Tantzmeister zu Tübingen sich alhier befinden wirdt vnd der new ankommene französische Musikant derselben begehren würdt, dieselbe mit ihren Instrumenten iedesmahl ohnweigerlich uffwartten, vnd zu erraichung Ihrer F. D. gdstr. intention in bester perfection vnd Uebung der französischen Täntz vnd Manier ihren möglichsten fleiß verwenden sollen."

Im Jahre 1671 erwähnen die Akten einen italienischen Musicus Angelo Maria de Marchelin mit 300 Gulden Jahressold; als Hoforganist wird Peter Kirchenleutner angeführt.

Die Klagen über die Unbotmäßigkeit der Capellmitglieder dauern auch unter dem Nachfolger des Capricornus fort. Vicecapellmeister Joh. Friedrich Magg beschwert sich am 16. Januar 1673 über die Musiker, auf welche gar kein Verlaß sei, so daß

[1]) Die Stelle eines ersten Capellmeisters blieb bis zum Jahre 1677, also nicht 18 Jahre, wie das fürstl. Dienerbuch bemerkt, unbesetzt, denn im erwähnten Jahre erscheint der bisherige Vicecapellmeister Magg als erster Capellmeister und Kreß als zweiter.

er schon oft genöthigt gewesen, statt der Figuralmusik nur den Choral singen zu lassen. Während des Musicirens scherzten und unterhielten sie sich, und wenn er gegen solches Gebahren remonstrire, lachten sie ihn nur aus. Unter den Hauptschuldigen figurirt wieder der oft genannte Paul Kelner. Zur Tafelmusik sei er, Magg, oft genöthigt, die einzelnen Mitglieder der Capelle zu suchen, ja denselben sogar die Instrumente zu stimmen. Er sei oft in tausend Aengsten und Nöthen, weil sie sich niemals rechtzeitig in der Hofkirche einfänden. „Die der fürstl. Capelle gehörigen Instrumente schleppen Sie mit Sich in die Häuser da Sie bey angestelten privat Exercitiis zu Sauffen gerathen, die Instrumenta herumwerffen, wol gar einander umb die Köpffe schlagen das nie kein rein, gutt vnd Sauber Instrument bey der Capell zu finden, dardurch die Music würklich geschwächt wirdt.“ Magg führt weiter Klage darüber, daß sie während der fürstl. Tafel und in Gegenwart des Herzogs „nicht allein mit Worten auff das gröbeste Injurirt sondern darüber in schlägerey gerathen, dergleichen Sich Kurtz verwichene Zeit vnd in diesem Jahr zwey Casus ereignet. Wie dan hierauß genugsam erhellet, daß Sie Ihrer Durchl. vnd ander Fürstl. Personen Sacratissimam presentiam nicht achten, In deme bey denen diese Feyertag gehaltene Balleten, als hanß Michel in dem Violon streichen ermüdet vnd denselben Johann Fischern zu streichen geben: Paul Kreß sich ohnverantwortlicher Weise vermessen und Ihme mehr alß über die x mahl, die Geigennägel abgelassen vnd den Baß, welcher das Fundament der Music, verstimmt vnd dannenhero necessario die gantze Symphoniam in Confusion gesetzt, Ja Sie haben auff ihn mit denen bey sich in den Säcken gehabten Holtz Spähnen vnd Splittern nach dem Gesicht geworffen.“

Die Capellmeister waren aber in der Regel nicht friedliebender und höflicher als ihre Untergebenen; das Musicantenblut geräth gar leicht in Wallung, und ohne grelle Dissonanzen ist es im Reiche der Harmonie noch niemals abgegangen. Eines Tages gab es zwischen Capricornus und Peter Kirchenleutner eine förmliche Keilerei, und Capellmeister Magg, welcher mit so großer sittlicher Entrüstung sich über die Unverschämtheiten der ihm unter-

gebenen Musiker beim Herzoge beklagt, wurde am 7. Januar 1674 selbst, und zwar wegen „insolenten Benehmens“ gegen das Hofmarschall-Amt vorgeladen, um sich zu verantworten. Auch die späteren Capellmeister lebten häufig in Streit und Unfrieden mit ihren Musikern und letztere wieder unter sich, und noch am 18. März 1748 sah sich Herzog Carl Eugen genöthigt, sein höchstes Mißfallen darüber auszusprechen und anzubefehlen „sich aller Zwistigkeiten, Händlereyen, Schwätzereyen, üblen Nachredens vnd all dergleichen Uneinigkeiten, sonderheitlich dergleichen bey Hoffe, wo ohne hien Burgfrieden ist, unter einand anzustimmen oder anzufangen, ansonsten sie nicht nur cassirt sondern der betreffende auch als Verlezer des Burgfriedens bestraft werden soll.“

Unter

Herzog Wilhelm Ludwig
1674—77

nahm die Capelle noch mehr ab. Der Herzog resolvirte unterm 9. November 1674, daß dieselbe zu reduciren und Capellmeister Magg's Gehalt von 200 fl. auf 175 herabzusetzen sei. Die Vorstellungen der Musiker findet der Geheime Rath höchst zudringlich und ungehörig. Einige Capellmitglieder, welche eine Beschwerdeschrift über die Verminderung ihres so wie so nicht bedeutenden Gehalts eingereicht hatten, wurden auf bessere Zeiten vertröstet. Aus einer Denkschrift des Geheimen Raths vom 10. Februar 1675 über die Beschaffenheit der herzoglichen Capelle scheint hervorzugehen, daß dieselbe um ein Bedeutendes reducirt wurde. Der Geheime Rath beruft sich auf die schlechten Zeiten und die Kriegsnöthen, welche die Mittel des Landes erschöpften; auch zu Wolfenbüttel sei die Capelle aufgelöst worden [1]). Ueber Magg wird Klage geführt; er sei wohl ein guter Sänger, aber die „Qualitäten vnd Requisita eines Capellmeisters“ besize er nicht. Auch die Kapellknaben unterweise er nicht, liefere keine Compositionen,

---

[1]) Siehe hierüber auch Chrysander's Abhandlung im ersten Band der Jahrbücher für musikalische Wissenschaft: Zur Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttel'schen Capelle und Oper p. 183 ff.

habe die Compositionstechnik überhaupt nicht in der Gewalt. Der Geheime Rath schlägt als Vice Capellmeister Albrecht Kreß vor „alß welcher der Composition halber vor einen guten Künstler paßirt vnd welcher von verständigen Musicern sehr ästimirt wird.“

Nun wurde Kreß freilich zum Vicecapellmeister ernannt, aber der als unfähig geschilderte Magg rückte zum ersten Capellmeister vor [1]). Nach dem Besoldungsetat bestand im Jahre 1677 die Capelle incl. Heerpauker, Calcant und Hoforgelmacher aus 15 Personen nebst 5 Capellknaben. Die Kosten des Etats beliefen sich auf fl. 3915. 05 kr.

In dem Besoldungs-Etat von 1677 treffen wir zum ersten Male den späteren Vicecapellmeister Johann Christoph Stierlin als Hoforganist angeführt [2]).

Am 23. Juni 1677 starb Herzog Wilhelm Ludwig plötzlich am Schlage zu Hirschau. Sein Sohn und Thronfolger

Eberhard Ludwig
1677—1733

war noch nicht ein Jahr alt. Die Vormundschaft übernahm sein Oheim Friedrich Carl. Er traf das Land in schlimmem Zustande. Die Durchzüge zügelloser Kriegsschaaren wie die bestän-

---

[1]) Das Fürstl. Dienerbuch enthält über Magg folgende Notiz: „Johann Friedrich Mack, Bassist vorhin, ein proselyt, hat sich 24. Dezember 1688 mit den Frantzosen von Stuttgart retirirt und selbsten entsetzt, ist aber wieder gefangen und lang arrestirt worden, lebet ietzo kümmerlich und vagirt herumb“. Wir führen die Angaben des Dienerbuchs im Text nur dann an, wenn wir uns von der Richtigkeit derselben überzeugt haben; dieselben sind nur mit größter Vorsicht aufzunehmen. Wir kommen im zweiten Band noch darauf zurück.

[2]) Von Stierlin erschienen: 1) Trifolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica, d. i. eine dreifache Unterweisung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen solle, sammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anstatt der Noten componieren lernen könne. Stuttgart 1691. 2) Musikalische, geistliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung, in 25 Arien von einer Singstimme und Generalbaß. Stuttgart 1688.

digen Einquartierungen verursachten in einem Winter allein dem Lande einen Schaden von fl. 873 805. Friedrich Carl war daher genöthigt, die herzogliche Capelle möglichst einzuschränken. Aber auch nachdem Eberhard Ludwig im Jahre 1693 die Zügel der Regierung selbst ergriffen hatte, befand sich Württemberg durch die fortdauernden feindlichen Einfälle in einem betrübten Zustande, und man berechnete die Summe, welche das Land für Lieferungen, Quartiere und Durchzüge in den Jahren 1702—1707 aufzubringen hatte, auf mehr als 15 Millionen Gulden.

Die Capelle überschritt in den ersten Jahren unter der Regierung des Administrators Friedrich Carl nicht die Zahl von fünfzehn Mitgliedern. Sofort nach seinem Regierungsantritt hatte er zwar eine Resolution erlassen, daß der Kirchenraths-Director und die „Consistoriales“ darauf sinnen möchten, wie der fürstlichen Musik bei der Hofcapelle aufgeholfen werden könne, da aber keine Mittel vorhanden waren, so blieb es eben beim Alten. Unter den Mitgliedern der Capelle finden wir im Jahre 1678 auch drei französische Musici verzeichnet: La Rose, Rinsal und Rousselin. Die einzelnen Angaben der sowohl auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart wie auf dem Finanzarchiv in Ludwigsburg von mir durchgesehenen Akten widersprechen sich übrigens bezüglich der Anzahl der Capellmitglieder jener Zeit. Der verstorbene Herzog hatte am 20. April eine Resolution erlassen, nach welcher die Capelle einschließlich der beiden Capellmeister, zweier Capellknaben, des Orgelmachers und Calcanten aus 15 Personen bestehen soll. Daß dieser Resolution Folge geleistet wurde, erhellt aus dem in den Akten erhaltenen Verzeichniß der Namen der Mitglieder. Die Angaben der übrigen Verzeichniße schwanken zwischen 15 und 21 Musikern. Die Verzeichnisse sind überhaupt zum Theil sehr mangelhaft.

Daß die künstlerischen Leistungen der Capelle keine sonderlich hervorragende waren, ersehen wir aus einem fürstlichen Decret vom 7. Oktober 1682 an den Geheimen Rath und Hofmarschall. Der Herzog beschwert sich darüber, daß „wenn die Hoff Musici bei der Fürstlichen Tafel oder in den Zimmern ihre Aufwarttung haben, vnd diejenige beliebte Stück, die man gern hört, besonders

die französische Entréen, Ouverturen, Courante und dergleichen präſtiren sollen, entweder Ihnen, auß Mangel der Übung, solche nicht bekandt, oder aber, weil ihrer etliche bey einem parte vnd Buche sich behelffen müßen, nicht zurecht kommen können, daher öfters solche Stücke ihre grace verlieren vnd durch daß ungleiche tempo oder contra-strich eine widerwärtige harmonie verursacht wird, so aber, wenn ein iedweder der bey solchen Stücken daß seinige zu präſtiren seinen besondern partem oder Stimme Vor sich vnd Ihm solchen sowohl durch seine eigene Handtabschrifft, alß fleißige Übung zu Hause vnd bey den exercitiis musicis in so weit bekandt gemacht hat, daß im Fall der Noth er solche auch ohn Vor sich habendes Buch vnd wohl gar außwendig präſtiren könne, verhüttet würde, vnd angeregte Stücke auf ihre behörige manier recht dargestellt werden köndte." Damit sich jeder Musiker mit seiner Stimme besser vertraut mache, verfügt dann der Herzog, daß jeder Musiker, welcher bei der französischen Musik mitwirke, sich seinen Part selbst abzuschreiben habe. Doch scheint eine Besserung nicht eingetreten zu sein, denn ein Rescript vom 10. April 1684 befiehlt, daß „zu denen frantzösischen Däntzen eine besondere Bande aus der anderen vnd größern aufgezogen vnd auffgerichtet werde, welche regulariter vnd ordinarie bey solcher Auffwartung erscheinen." Aber schon am 16. April erfolgt abermals eine fürstliche Resolution, in welcher der Herzog sein Mißfallen über die in der Hofcapelle herrschende Unordnung ausspricht und den Musikern Achtung vor den Befehlen der Capellmeister einschärft. Sie hätten unweigerlich bei der Kirchen- und Tafelmusik wie bei den fürstlichen Festivitäten, Comödien, Balleten und Tänzen mitzuwirken. Die Instrumentisten seien nicht befugt, nach eigenem Gutdünken irgend ein beliebiges Instrument zu spielen, sondern jenes, welches sie zu handhaben wissen. Auch möchten sie sich größerer Verträglichkeit untereinander befleißigen

Im Jahre 1684 bestand die Capelle einschließlich der Sänger aus 23 Musikern; hierunter befanden sich mehrere Franzosen und Italiener.

Der in dem Verzeichniß der Capellverwandten aus dem

Jahre 1678 [1]) erstmalig und zwar als Hofmusicus angeführte Theodor Schwartzkopff wurde 1686 als Vice-Capellmeister angestellt. In dieser Eigenschaft richtete er 1687 in einer Eingabe an den Herzog das Gesuch, ihm das Prädicat eines Cammer-Musicus wie Gehaltserhöhung zu gewähren. Beides wurde ihm verweigert. Nachdem am 24. Dezember 1688 sich der Capellmeister Magg „mit den Frantzosen von Stuttgardt retirirt und selbsten entsetzt", wie uns das Original des Dienerbuchs im geheimen Staatsarchiv mittheilt, wurde Schwartzkopff am 24. März 1690 [2]) zu seinem Nachfolger ernannt. „Hat Herrn Landschreibers Pommer's Tochter geheurath, 24 Martii 1690 Handstreich gehalltten, 1709 dimissus, 1711 restituirt, 1714 wieder erlassen" [3]).

Am 12. Juli 1688 wurde unter Verleihung des Prädicats „Tutelar-Rath" Johann Gumprecht aus Straßburg für die Capelle engagirt. Er erhielt diesen Titel wegen seiner großen Kunst auf der Laute, Engelique [4]), Theorbe und Cithara.

Ein Verzeichniß der Capellmitglieder vom Jahre 1693 führt 20 Capellmitglieder und 5 Capellknaben auf. Als Vicecapellmeister erscheint hier zum ersten Male der frühere Hoforganist Johann Christoph Stierlin, auch Stierlen genannt. Nach dem Dienerbuch wurde ihm 1690 dieses Amt übertragen, denn es heißt p. 210: „Johann Christoph Stierlin, von Nürnberg, hat herrn Ambtmanns Paul Jacob Rümmellin's zu Merckhlingen Tochter 1676 geheurath, war vorhin, ehe er Vice Capellmeister

[1]) Also nicht erst 1680, wie das Mendel-Reißmann'sche Lexikon angibt.

[2]) Also nicht erst 1697, wie in Mendel-Reißmann zu lesen. Schwartzkopff hat auch mehrere Singspiele componirt, auf welche wir im sechsten Kapitel zurückkommen werden. Im Druck sind erschienen: 1) Fuga melancoliae harmonica, id est Concentus sacri, missas psalmos et hymnos continentes, a quatuor vocibus necessariis et 5 instrumentis ad libitum. Stuttgart 1684. 2) Harmonia sacra, hoc est Psalmi 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voc. conc. et instrum." ibid. 1697.

[3]) Diese Angabe des Fürstlichen Dienerbuchs p. 209 und 210 stimmt durchaus nicht, wie wir noch sehen werden.

[4]) Wahrscheinlich das sogenannte Englisch Violet, ein der Viola d'amour ähnliches Streichinstrument, mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten.

worden, Hof Organist" [1]). Unter den übrigen Mitgliedern ist auch ein Castrat Andreas Fischer, Altist, aufgeführt. Diese Angabe stimmt.

Vom 1. September 1690 bis 1. Dezember 1692 bekleidete Johann Pachelbel das Amt eines Hoforganisten. Pachelbel ist der berühmteste aus der Nürnberger Schule hervorgegangene Orgelspieler. Geboren ist er am 1. September 1653 zu Nürnberg. Hier genoß er die Unterweisung im Klavierspiel durch H. Schwemmer, in der Composition wurde er von Prentz in Regensburg unterrichtet. Später ging er nach Wien, wo er als Substitut des Organisten bei St. Stephan Kaspar Kerl fungirte. Im Jahre 1675 folgte er einem Rufe als Organist nach Eisenach, 1678 nach Erfurt; von hier aus kam er, wie das Dienerbuch besagt, im Jahre 1690 nach Stuttgart. Robert Eitner irrt [2]), wenn er die in Stuttgart residirende Wittwe des 1677 gestorbenen Herzogs Wilhelm Ludwig mit jener Herzogin Sibylla identifizirt, bei welcher Froberger in Diensten stand. Letztere gehörte der Mömpelgarder Linie des Hauses Württemberg an, und war nicht mehr am Leben, als Pachelbel nach Stuttgart kam, während die Herzogin Magdalena Sibylla, eine geborne Prinzessin von Hessen Darmstadt, erst am 6. November 1673 den regierenden Herzog von Württemberg Wilhelm Ludwig heirathete, welcher nach kaum vierjähriger Ehe schon starb. Die Herzogin war, als Pachelbel in ihre Dienste trat, kaum 40 Jahre alt, während die gleichnamige Herzogin vom Mömpelgard 1620 geboren war.

Die Entlassungsurkunde Pachelbel's lautete:

„Von Gottesgnaden Wir Magdalena Sibylla herzogin zu Württemberg ꝛc. Wittib vnd Obermitvormünderin: Bekennen vnd

[1]) Im Druck sind von ihm erschienen: 1) Trifolium musicale consistens in Musica theorica, practica et poetica, d. i. eine dreifache Unterweisung, wie primo ein Incipient die Fundamente im Singen recht legen solle, sammt einem Anhang, die heutige Manier zu erlernen. Secundo, wie der Generalbaß gründlich zu tractiren; und tertio, wie man arithmetice und mit lauter Zahlen, anstatt der Noten componiren lernen können. Stuttgart 1691. 4° 43 S. mit 22 Kupfern. 2) Musikalische, geistliche Zeit- und Ewigkeits-Betrachtung, in 25 Arien von einer Singstimme und Generalbaß. Stuttgart, 1688, 8°.

[2]) Monatshefte für Musik-Geschichte 1885. Nr. 7.

thun kund hiemit, daß Uns Fürweiser dieses Johann Pachelbel von Nürnberg gebürtig vom 1. September 1690 biß auff verwichenen Martini dieses zu End eilenden Jahres Hof Musicus vnd Organist bei Unserer Fürstlichen Hof Capell unterthst. gedienet, vnd sich in solcher Zeit so Viel uns wissend wie in officio getreu, redlich, fleißig vnd aufwärtig, also auch sonst in Seinem Thun, Handel und Wandel gegen männiglich wesentlich vnd ohnclagbar, mithin also erwiessen, daß Wir Selbig umb Seiner in der Music habenden guten Qualitäten willen, in solch Unsern Diensten noch wohl länger hätten erhalten mögen. Demnach Er aber wegen dermahligen hiesiger Orthen firwährende laydiger Kriegstroublen Seine Fortun anderwärts zu suchen gewillet, vnd dahero Uns umb Erlassung solch seiner Diensten vnd Ertheilung eines schriftlichen Abschieds Unterthgst. gebetten; Warum wir Ihme hiemit in Gnaden willfahrt, Alß gelangt hierauf an männiglich was Stands, Wurden vnd Weesens die seyen, Unser respective dienst: freundlich auch günst: vnd gnädig Ersuchen, sich obbenanten Johann Pachelbel umb seiner Ihm beywohnenden guten Qualitäten auch in unseren Diensten gepflogenen Wohlverhaltens halben bestermaßen recommandirt sein zu lassen, auch auf Begehren allen geneigten beförderſamen Willen Zu erweisen. Das seind wir umb einen jeden Standtsgebühr nach, hinwiederumb in drgl. vnd andern Begebenheiten dienst- vnd freundlich zu beschulden, auch mit günst: vnd gnädigem willen zu erkennen erbietig.

Zu Urkund dessen haben wir Uns aigenhändig unterschrieben vnd Unser fürstl. Secret Innsiegel hiefür trucken lassen. So geschehen in Stuttgart den 1 Xber Anno Sechzehnhundert Neunzig vnd Zwey".

Von Stuttgart aus begab sich Pachelbel nach Gotha, um 1695 das Organistenamt bei St. Sebald anzutreten [1]). Er starb am 3. März 1706. Er hinterließ eine Menge Schüler, welche als Organisten einen geachteten Namen sich verschafften; wir nennen u. A. Christoph Bach, den älteren Bruder Joh. Sebastian Bachs, Nicolaus Vetter, Heinrich Buttstedt und J. Konrad Rosen-

[1]) A. G. Ritter: Zur Geschichte des Orgelspiels. Leipzig 1884. Band I. p. 150.

busch. Der Schwerpunkt seines Schaffens als Componist liegt in seinen Choralbearbeitungen; seine Harmonie zeichnet sich durch Wohlklang, die Stimmführung durch melodischen Fluß aus [1]).

Vor Cousser's Anstellung als Capellmeister, welche definitiv im Jahre 1700 erfolgte, haben wir nichts Bemerkenswerthes in den Akten gefunden, außer die Erwähnung jener Opernaufführungen, auf die wir im sechsten Kapitel ausführlich zu sprechen kommen werden. Wir beschließen dieses Kapitel daher mit der Mittheilung eines Gutachtens des Capellmeisters Schwartzkopff über die Verwendbarkeit der Capellknaben, weil dasselbe manchen interessanten Einblick in die damaligen Verhältnisse gewährt. Das „Ohn Vorschreiblich Einfältige Gutachten", datirt vom 16. Januar 1699, lautet:

1) Gottfried Rumpus der 21 Jahr alt, so eine Baß Stimm hat, Streicht eine frantzösische Baß violon, auch eine Viole, hatt einen wenigen anfang auff dem Clavir, Schraibt sowohl noten alß deutsch vnd lateinisch sauber vnd correct, daugte in eine Stattschreiberey, wo zu er auch lust vnd zu deren beförderung durch ein Memorial vor längst gebetten hat.

2) Philipp Gottfried Weidner, Singt einen Tenor, zwahr noch nicht wohl in die Höhe, biß die Stimm besser ausgesungen wird, Hatt eine feine Manier, Streicht auch einen frantzösischen Baß violon vnd viole, schlägt etwas auff dem Clavir, bläst eine flette, vnd schreibt saubere Noten, wher deßwegen nöhtig bey der Capell zu behalten.

3) Philipp Friedrich Printz Singt einen Alt, alß eine Falcet, aber schwach, Streicht darneben eine viole, hat eine

[1]) Von seinen Werken nennen wir folgende:

1. „Musikalische Sterbensgedanken 1683" (4 variirte Choräle).
2. „78 Choräle zum Präambuliren". 1693.
3. „Hexachordum Apollinis". 1699 (enthält 6 Themen mit Variationen).
4. „Musikalische Ergötzung". 1691 (6 vierst. Partien für 2 Violinen und Generalbaß).

Die großh. Bibliothek zu Weimar besitzt als Manuskript:

5. „Tabulaturbuch geistlicher Gesänge Dr. Martini Lutheri und andrer gottseliger Männer sambt beigefügten Choralfugen" 1604. Enthält 160 Choralmelodien mit Generalbaß und kurze fugirte Vorspiele.

Siehe auch Commer: Musica sacra I. Nr. 48—144 und Winterfeld: Evangelischer Kirchengesang.

zimlich saubere Handschrift, vnd anfang in der rechenkunst gemacht, jeder zeit aber mehrere lust zur schreiberey dann zu der Music bezeugt, wor zu auch seine Mutter selbsten inclinirt, vor meinend wann er nur in eine Schreiberey Kommen Könnte, wehre Sie schon vergnügt, dahero Er in der Music nicht Viel gethan, welches und das er beneben eine schlechte Stim habe, vor 5 Jahren her schon zum öfftern unterthgst. berichtet, vnd dar Vor gehalten, wie noch, daß besser wenn solcher Von der Music weg, vnd zu einem Herrn gethan würdte.

4) Christian Arnold, ein Castrat, hatt eine gezwungene discant Stimm, ob solche nun bey mehr zunemenden Kräfften Sich bessern oder entlich zu einem Alt ergeben möchte, Stehet zu erwarten, sonsten aber Halte ich dar vor, wie es Sich auch bey diesem weist, daß die Castrirung einem keine Stimm mache wann nicht die natur dar zu inclinirt, aber wohl einem die Stimm conservire, der solche vorhin schon gehabt disem aber ist es noch in der wiege von einem Hund, wie bekant, geschehen; sonsten aber hatt er eine zimliche perfection, daß er ein Stückh nach einmahligem übersehen, zimlich guth, zwar ohne sonderliche Manier absingt.

5) Abraham Kurtz, ist bereits in der Mutation, vnd ist noch ungewiß, was vor eine andere Stimm er bekommen würdte, ist auch so perfect, daß er jedes Stückh gleich weg Singt, Streicht eine Teutsche Baßviolon, eine Viole, vnd Schlägt einen General Baß, alles in zimlicher perfection, vnd scheinet einem gebohrenen Musico gleich, sein Vatter aber hätte lieber daß er Studirte alß von der Music profession machte.

6) Albrecht Kreß, hatt eine heißer, vnd ohnreine Stimm, daß er manches mahl nicht reden, wie geschweige Singen kann, vnd ist es vielleicht die ursach weilen er in dem leib vor langen Zeitten her nicht gesond ist, hatt einen anfang auff der Viol, vnd clavier gemacht, wehre tauglicher zu einem leichten Handwerckh denn viel Singen, vnd Plaßen ihme schädlich ist.

7) Andreas Stein ist auch durch unglücks wegen Castrirt worden, hatt noch eine schlechte Stimm die nicht gar hoch noch

Starckh, weilen er aber erst 10 Jahr alt, vnd bißhero, in der Schul noch nicht recht leßen gelernt, deßwegen auch in begreiffung der Music nicht wohl fort kommen kenne, daß also gleichfalß zu erwarten, ob nicht die Stimm mit der Zeith, durch vielfältiges Singen beßer werden möchte.

8) Wegen deß Ennchels Zwey Knaben, habe Keine wissenschaft, solche auch noch nicht gesehen, noch gehört, und solten solche billich auch einige Dienste bey der Cappell thun wann Sie behalten wurden, und wann Sie noch nicht viel in der Music gelehret, so könten solche doch dem Kußer zum abschreiben angewießen werden.

9) Michael Schwartzkopffen zwey Knaben belanget, hat der älteste alß sein Sohn, in unterschiedene Instrumenten wie auch den Cornet vnd Trombon, zu plaßen einen guten anfang gemacht, und möchte sein Vatter solchen gern mit Hfrstl. gndstr. erlaubnus allhießigem Statt-Zinkenisten dem Dambach, mit Vorbehalt der Capell Knaben Stelle, auff dengen (dingen), damit Er neben denen Cappell Musicen bey denen privat auf wartungen zu gleich Sich täglich Exerciren, umb dar durch Ehender (früher) zur perfection zu gelangen, Gelegenheit haben möchte; dem andern aber allhiesigen Hof Musici Fischerß Sohn betreffend, obwohlen solcher in unterschiedenen Instrumenten auch einen guten anfang gemacht, so führt solcher Sich nicht gar zu wohl auff und greifft gern zu wo er findt, dahero wehre besser wann solcher seinem Vatter wider übergeben wurde.

10) Welchem noch von nöhten wehre an Statt der abgehenden, andere gute Subjecta an zu nemmen wie dann daß hiesige praeceptoris Fabers Söhnlein eine schöne Stimm, vnd ziemlich perfect in der Music dem nach tauglich darzu wehre, vnd

11) obwohlen zwahr, Capell Musicis, ein großer numerus, so haben doch alle wegen der Vielen auffwartungen vnd operen genug zu thun, vnd wehre der Vocalisten nicht zu viel bey der Capell-Music, dann der Reif vnd Meder, nur wegen deß Kussers operen biß künfftige Georgy, Sich anhero versprochen, und ist der Ansfelder auch nicht Capabel ein Stückh in der Cappell ab zu singen wie es sich

gebührt, sondern thaugt nur zu denen operen, vnd in den Gemächern zu Singen.

12) Instrumentisten seind auch viel, aber außer dem Klotzen, Fischer von Ehringen, Gumbrechten, Störlin vnd la Rossen, seynd Achte die neben unterschiedlichen Instrumenten zu tractiren, zu gleich alß hautboisten, Sich gebrauchen lassen, vnd beständig auff zu warten haben, darunter zwahr der letzt angenommene nahmens Herpßt nicht so notwindig alß die anderen, deme Könte aufferlegt werden, dem Kusser alß ein notist beständig zu schreiben, damit der Cappell-Knab Weidener in dem Cappell haus bleiben u. was nöhtiges Schreiben, auch dar neben in Musicis Sich exerciren Könte, dieweilen er vnd der Rumpus, dem Kusser seidt er hier ist, alletage von Morgens biß abends in seinem Haus geschriben, dar durch die Schule, vnd Exercitien zu Haus versäumen müssen, ohnerachtet der Herr Hof Marschall Ihme befohlen die Musicanten auch schreiben zu lassen weilen es den Kappellknaben zu viel wirdte, so hatt jedoch solcher nur damit Sie mir Nichts schreiben könten, vnd ich darburch an meinen geschäfften verhindert werde, Sie nicht erlaßen, sondern bishero so String (streng) angehalten, daß Sie vielmahl mich gebetten mich Ihrer an zu nemmen, weilen Sie es also nimmer auß stehen könten, worauff ich Sie aber mit dem beyspihl meiner aigenen bishero gehabten gedult, in der Hoffnung daß es sich bald widerumb Enden werde, abgewißen, vnd bishero alles allein selbst geschriben [1]).

13) Die Lauttenisten belangend so seind Die von dem Kusser, obwohlen anfangs Sie die beste Freunde un täglich bey einander wahren, etlich wegen einiger differentien, nicht mehr zu seinen operen beruffen worden, Haben aber doch bey denen Cappell vnd Tafel-Musicen auff mein begehren Sich bishero fleißig eingefunden, welche zwahr in der Cappell nicht so gar nothwindig seye, wann solche aber doch behalten würde, wehren Sie wegen denen Teorben, so zu allen Musicen wohl kommen,

[1]) Also schon damals, als Cousser kaum wenige Monate in Stuttgart sein konnte, wurde bereits auf gehässige Weise gegen ihn intriguirt.

schon zu gebrauchen, vnd Könten deß Vatters 2 älteste Söhne, mit der Zeith gute Tenoristen werden, wann Sie das Exercitium hätten.

14) Wohl von nöhten wehre daß einer von denen Musicis zu einem Instrument Verwalter benennet wurde, der dann fleißiges auffsehen auf alle Cappell Instrumenten haben solte, vnd solche seinem überlassenen Inventario gemeß (welches zu erneuern, u. ihme zue zu stellen) alle Zeith bey samen hielte, damit nichts davon verlohren gienge, u. bey für fallenden auffwartungen, solche alle zeith sauber, vnd wohl zu gericht (gerichtet), zu finden wehren, u. solte denen sambtl. Musicis ernstlich verbotten werden, kein Cappell Instrument mehr nacher Hauße zu nemmen, sondern jeder solte zu seinem Exercitio zu Haus Sich aigene Instrumenten anschaffen, die übrige alte Instrum: aber so alt, vnd nicht mehr tauglich genug, Könte solchem Inspectori anbefohlen werden zue verkauffen, vnd das geldt zu Hfrstl. Kürchen-Casten ein zu lössen.

15) Von nöhten wehre auch dem augenommenen orgelmacher einen Staat, wie sein Vor fahrer gehabt, zue zu Stellen, damit solcher in der Cappell, vnd auffwartungen bey Hof, Sich fleißig einstelte, auch wiste (wüßte), was Er vor sein warth geldt zu thun Schuldig wehre.

16) Meiner wenigkeit auch in etwas zu gedenckhen, will ich hoffen, obschon der Kußer der Mlle. Boexin zue lieb, weilen Sie unter Keinem andern Directori stehen will, bereits angenommen, daß in betrachtung ich in die 18 Jahre mich in allhiesigen Cappell Diensten, vnd zwahr in die 14 Jahr daß Directorium geführt [1]), so verhalten, daß gdste. Herrschafft mit mir gdst. zu Frieden gewest, ich nunmehro durch solchen, bevorab weilen Er (nämlich Cousser) in Componierung nicht habilior alß ich, nicht solte in dis Gratiam kommen, oder mir an meinen Ambts Verrichtungen, reputation, oder besoldung, etwas geschwächet, sondern sich gleich wie zu vor, vnd mein Staath auß weist, gdst. dabey Mannteniret

[1]) Diese Angaben stimmen nicht ganz, da, wie bereits ausgeführt, Schwarzkopff schon 1678 als Hofmusikus in den Verzeichnissen vorkommt.

werden, wann solcher aber etwas auf führen oder die Mlle. Boexin zu Singen Willens wehre, solte Sie es, auch was vor Texte Sie machen wolten, ein oder zwey Tag vorhero mich wissen lassen, damit ich mit meinen übrigen Stückhen mich dar nach richten könte, u. nicht eben selbige texte die Er gemacht in einem Tag noch mahl auf führte, sonsten aller Hand unordnungen Sich eraignen möchten, welches alles un vor schreiblich gehorsambst bemerken anbey mich zue beharrenden Gnaden recommendirt sein zu lassen bitten wollen".

Zweites Kapitel.

Inhalt.

Johann Siegmund Cousser. Dessen anregendes und befruchtendes Wirken. Einführung der Oper am württembergischen Hofe. Die ersten Sängerinnen. Johann Georg Christian Störl. Johann Christoph Pez. Giuseppe Antonio Brescianello. Reinhard Keiser. Die Mitglieder der Capelle müssen sich in Ludwigsburg niederlassen. Piramus und Thisbe.

Aus dem am Schluß des vorangegangenen Kapitels mitgetheilten Gutachten des Capellmeisters Johann Schwartzkopff geht hervor, daß Cousser schon im Jahre 1698 sich in Stuttgart am herzoglichen Hofe aufhielt. Sein Aufenthalt kam den dortigen musikalischen Zuständen sehr zu Statten, sein Wirken war ein belebendes und befruchtendes, nach allen Seiten hin anregendes; Cousser führte die eigentliche Oper am Hofe ein. Schon im Jahre 1698 melden uns die Akten sowie die erhaltenen Textbücher — leider sind nicht alle erhalten geblieben — die Aufführung der Opern: „Acis und Galathée", „Der durch Großmuth und Tapferkeit besiegete Porus," „Die unglückliche Liebe des Tapfern Jasons," „Alarich in Pulcheriam verliebt." Erstgenannte Oper hatte Lully, die beiden folgenden Cousser zum Componisten; in dem Textbuch zu Alarich ist kein Autor genannt, vielleicht rührte auch dieses Werk von Cousser her. Weiter wurde in diesem Jahre ein kleines Schäferspiel: „Der verliebte Wald" von ihm aufgeführt. Das Jahr 1699 brachte die Opern: „Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades" von Steffani, „Le Rivali Concordi" von demselben Componisten, „Junio, ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vor- und

spiel". Das Textbuch des letzteren nennt keinen musikalischen Autor, das Werk rührte aber sicherlich von Cousser her, da er ja nach dem Zeugniß seines Feindes, des Collegen Schwartzkopff, eine riesige Thätigkeit entfaltete; hatte er doch zwei Copisten, welche „alletage von Morgens biß abends in seinem Haus" Noten schreiben mußten. Im Jahre 1700 brachte Cousser „Medea" von Antonio Gianettini, dessen „wiedergefundene Hermione", Steffani's: „Der hochmüthige Alexander", und seine eigenen Opern „Jason" und „Porus" zur Aufführung. Auf diese und die in den folgenden Jahren zur Aufführung gelangten Opern werden wir im sechsten Kapitel zurückkommen.

Daß ein so energischer, zielbewußter und thatkräftiger Geist wie ein scharfer Nordwind in die ziemlich veralteten und verkommenen Zustände der damaligen musikalischen Verhältnisse dreinfuhr und die Luft reinigte, Cousser sich aber auch grimmige Gegner schuf, die unablässiig im Stillen wie öffentlich seine Stellung zu untergraben und ihm das Leben möglichst sauer zu machen suchten, läßt sich wohl begreifen. Cousser war auch nicht der Mann, der fein stille schwieg; wie alle bedeutenden Menschen, die sich ihrer Gaben bewußt sind, sich bewußt sind, daß sie den großen impotenten Haufen weit überragen, mag er wohl auch mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit gegen jene mittelmäßigen Köpfe aufgetreten sein, welche seine Intentionen, sein künstlerisches Wollen und Streben auf alle Art zu durchkreuzen und zu hemmen suchten. Es war nicht Coussers Gewohnheit ein Blatt vor den Mund zu nehmen; er machte zwar nicht viele Worte, um so kräftiger und verständlicher waren sie dafür. Schon in Braunschweig, wo er von 1691—1693 Capellmeister war, hatte er bewiesen, daß er unberechtigte Eingriffe in sein Amt und seine Rechte mit dem nöthigen Nachdruck zurückzuweisen wußte. Als der dortige Hofpoet Bressand das Recht in Anspruch nahm, die Knaben, welche in der Oper mitzusingen hatten, auszusuchen und zu prüfen, schrieb Cousser, welcher überhaupt über des Dichters unmusikalische Versmaße und langausgesponnene Recitative ungehalten war, folgenden Brief an den damaligen Finanzminister Lautiz in Braunschweig [1]:

[1]) Jahrbücher für musikalische Wissenschaft. Bd. I. p. 191 ff.

„Dessen Angenehmes ist mir gestern recht worden, und habe mit Freuden daraus ersehen, daß mein hochgeehrter Herr seinen großen Geschäften so viel abgebrochen, die Sache vorgetragen und alsdann mich dessen berichtet; vor solche Güte erkenne mich höchst obligirt, und recommendire mich Dessen Affection noch ferner. Ich arbeite hier noch fleißig an der Ariadne, und sehe noch deren Verfertigung Ende nicht, es ist wohl die ewige Opera, denn ihr überflüssiges Recitativ mich ganz verdrießlich macht, und wäre Mr. Bressand ein besserer Marktschreier als Operateur worden. Ich verwundere mich ganz und gar nicht, daß gedachter Bressand salva venia seine Ränke wieder anfangt, weilen sein ganzes Gemüth also beschaffen und er selber ein Erz Coujon ist. Ich hoffe aber, es werden Ihre Hochfürstl. Durchlaucht, also auch mein hochgeehrter Herr (welche, was die Music und was darzu gehöret, mir gänzlich übergeben und überlassen) solches nicht Gehör geben oder einschleichen lassen, und heißen muß Ne sutor ultra crepidam; ich vermeine so jedweder das, was ihme zugehört , ausführt so hat er genug und alles, was er thun soll, gethan. Und also, geht die Musik gut, so hab' ich Ehr davon, geht sie nicht gut, so habe ich Unehr und Ungenad davon. Wie nun Bressand von der Musik so viel Verstand oder Wissenschaft hat als, ohne Comparaison, unser Amourchen, also sollte er billig das Maul halten und den regierischen Sinn fahren lassen, und weil er kein Raison darstellen kann, warum er, und nicht ich, die Schülers, die vor's Singen sind, aussuchen solle. dergleichen verwirrungs-gebende Inventiones sich begeben. Mein hochgeehrter Herr weiß, wie ich mir es lasse, und noch mehr werde lassen angelegen sein lassen, umb daß wir Ehre von diesem Werk haben möchten; sollte aber ein dergleichen unrechtmäßiger Eingriff gestattet werden, würde ich nicht verdacht werden, so ich bei Ihre Hochfürstl. Durchl. supplicirte, daß ich nicht allein diesmal, sondern künftig und allezeit mit denen Operen ganz und gar nichts zu thun haben möchte, sondern bei der Capell allein bliebe. Es pardonnire mein hochgeehrter Herr das Feuer so Sie aus meinem Schreiben sehen, consideriren auch anbei, wie verdrießlich mir kommt, von einem Menschen, der die geringste Ehr oder Gewissen nicht hat, so viel bei seinem vorigen Hiesein erdultet zu haben,

und dergleichen Anfang ferner zu hören — Gott gebe, daß er dergleichen nicht mehr thut als er mir schon gethan hat, weilen ich mir gewiß vorgesetzt, sofern solches geschähe, Ihro Hochfürstl. Durchl. nicht mehr als mit einer einzigen Klage zu importuniren. Ich befehl mich meines hochgeehrten Herrn Gunst und Gewogenheit, zeitlebens verbleibende

meines hochgeehrten Herrn
und hochwehrten Herrn Patrons
Wolfenbüttel, den 1. Nov. Dienstbeflissender Diener
1691. J. S. Cousser.

Man sieht, Cousser wußte mit der Schreibfeder nicht minder gut umzugehen als mit der Notenfeder. In der Stuttgarter Capelle hatte er aber nicht nur die ihm subordinirten Capellmeister und Capellmitglieder gegen sich, sondern das Leben wurde ihm auch durch die kleinlichen Nörgeleien des Kirchenraths sauer gemacht, welcher das Recht hatte, in Allem drein zu reden, weil der Kirchenseckel einen großen Theil der Unterhaltung der Hofmusik aufzutreiben hatte. Ehe wir jedoch diese Streitigkeiten näher berühren, soweit die Akten uns hierüber Nachricht geben, wollen wir zunächst die bisherigen bekannten biographischen Daten in einigen Punkten berichtigen.

Johann Siegmund Cousser — nicht Kusser — ist gegen 1657 in Preßburg geboren. Sein Vater war Organist und Cantor dortselbst, später Rector musices an der Stiftskirche zu Stuttgart, wie wir im siebenten Capitel sehen werden. Da derselbe schon im Jahre 1674 aus Preßburg wegen Verfolgung der Evangelischen wegzog, so wird Johann Sigmund Cousser eine unruhige Jugend verbracht haben, denn von seinem Vater wissen wir nur, daß er 1686 in Stuttgart angestellt wurde. Wann unser Cousser in Paris war, wo er sechs Jahre sich aufhielt und die Unterweisung Lully's genoß, haben wir nicht ermitteln können, er kann jedoch nur vor seinem Braunschweiger Aufenthalt dort gewesen sein, denn von hier aus begab er sich nach Hamburg, und verband sich dort mit Jakob Kremberg zur Uebernahme der Hamburger Oper. Hier blieb er bis 1696. Zweifelhaft dünkt uns die Nachricht Chrysanders [1]), daß er von Hamburg aus mit

[1]) Allgemeine Musikalische Zeitung 1879 p. 407.

Kremberg im letztgenannten Jahre sich nach England begeben habe, denn von 1698 bis 1704 war er in Stuttgart, und es erscheint uns unmöglich, daß Cousser von Hamburg nach England, von dort nach Stuttgart und dann wieder über den Kanal gereist sei. Chrysander bemerkt, daß Cousser auch sofort Zutritt in den besten Kreisen Englands gefunden habe; dies kann sich jedoch nur auf die Zeit nach dem Stuttgarter Aufenthalt beziehen. Nach der Vermuthung Chrysanders wäre er um 1710 Capellmeister bei dem Vicekönig in Dublin geworden; diese Stelle hatte er, „allbeliebt und bewundert“, bis zu seinem im Jahre 1727 erfolgten Tode inne.

Für die Bedeutung Coussers als Componist und Dirigent hat Mattheson schöne Worte gefunden. Er schreibt[1]):

„§ 7. Ein Vorsteher des Chors muß mit ungezwungenen Lobsprüchen nicht faul seyn, sondern dieselbe reichlich anwenden, wenn er bey seinen Untergebenen nur einigermaassen Ursache dazu findet. Soll und muß er aber iemanden einreden und widersprechen, alsdann thue er dasselbe zwar ernsthafft, doch so gelinde und höfflich, als nur immer möglich ist. Die Freundlichkeit hält man in allen Ständen für eine sehr beliebte und einträgliche Tugend: derselben soll sich denn auch ein Director allerdings befleißigen, und sehr umgänglich, gesellig und dienstfertig seyn: zumahl, wenn er außer seiner Amtsverrichtung ist. Bey vorwährenden Berufs-Geschäfften thut wol die geziemende Ernsthafftigkeit und genaue Beobachtung der Pflicht mehr Dienste, als die gar zu grosse Vertraulichkeit.

§ 8. Der ehmalige Wolffenbüttelsche Capellmeister, J. S. Cousser, besaß in diesem Stück eine Gabe, die unverbesserlich war, und dergleichen mir noch nie wieder aufgestossen ist. Er war unermüdet im Unterrichten; ließ alle Leute, vom grössesten bis zum kleinesten, die unter seiner Aufsicht stunden, zu sich ins Haus kommen; sang und spielte ihnen eine iede Note vor, wie er sie gern herausgebracht wissen wollte; und solches alles bey einem ieden ins besondere, mit solcher Gelindigkeit und Anmuth,

---

[1]) Mattheson: Der Vollkommene Capellmeister. Hamburg 1739 pag. 480—81.

daß ihn iedermann lieben, und für treuen Unterricht höchst verbunden seyn muste. Kam es aber von der Anführung zum Treffen und zur öffentlichen Aufführung, oder Probe, so zitterte und bebte fast alles vor ihm, nicht nur im Orchester, sondern auch auf dem Schauplatze: da wuste er manchem seine Fehler mit solcher empfindlichen Art vorzurücken, daß diesen die Augen dabey offt übergingen. Hergegen besänfftigte er sich auch alsofort wieder, und suchte mit Fleiß eine Gelegenheit, die beigebrachten Wunden durch eine ausnehmende Höfflichkeit zu verbinden. Auf solche Weise führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hatte angreiffen dürfen. Er kan zum Muster dienen."

Diese schönen Worte rücken uns den ganzen Menschen und Künstler vor Augen; sie machen es uns aber auch verständlich, warum er überall anstoßen, überall sich Feinde machen mußte. Die Ritter des laissez faire, laissez aller, wissen sich nach allen Seiten hin Freunde zu schaffen; ihr beschränkter geistiger Blick, der Mangel an jeder selbständigen Initiative und jedem positiven Wissen und Können steht Niemanden im Wege. Aber nichts wirkt verlezender auf jene, die breite Straße der Mittelmäßigkeit wandernden Kunstgenossen, als die ungewöhnliche Begabung eines Einzelnen, welcher um Hauptesländge die Jünger des Handwerks überragt. So war es aber von jeher in der Geschichte der Kunst, und so ist es auch heute noch; die Unberufenen sind die Auserwählten, den Berufenen vergällt man die Existenz, die Mittelmäßigkeit triumfirt. Das sollte auch Cousser erfahren; vor ihm hatte es schon Capricornus empfinden müssen, der, wie wir gesehen haben, durch große Begabung hervorragte, und dem durch die ihm untergebenen Musiker, welche ihm an Können und Wissen nicht das Wasser zu reichen vermochten, das Leben so sauer wie möglich gemacht wurde. Capricornus hielt aus, bis er wahrscheinlich vor Aerger und Kummer frühzeitig starb; Cousser war aber nicht der Mann, der sich unberechtigte Eingriffe in sein Amt lange ruhig gefallen ließ, er dankte ab und ging. Aber ihm allein ist es zu verdanken, daß die Oper Eingang am württembergischen Hofe fand, er hat die Grundlage zu der hohen Blüthe gelegt, welche sie unter der Regierung Carl Eugen's

erreichen sollte. Und das muß ihm die Geschichte unserer Kunst danken.

Wie aus dem Schreiben des Capellmeister Schwartzkopff hervorgeht, und wie wir dies auch in den Akten bestätigt gefunden haben, war Cousser in den beiden ersten Jahren seines Stuttgarter Aufenthalts, also von 1698—1700 nicht als ordentlicher Capellmeister angestellt. Wie die eigentliche Stellung Coussers beschaffen war, vermögen wir nicht zu sagen; vielleicht war er als Hofcomponist thätig, mit der Verpflichtung, seine und andere fremde Opern zu dirigiren. Wer wäre auch anders dazu tauglich gewesen? Schwartzkopff war nicht der Mann dazu, hatte auch nicht Gelegenheit gehabt, sich die reichen Erfahrungen eines Cousser zu sammeln. Ihm waren auf alle Fälle die Opern eines Lully, Steffani, Gianettini und Cousser so viele böhmische Dörfer, wie den meisten der übrigen Capellmitglieder. Aber Schwartzkopff hatte ja auch die Musik zu einigen Singspielen geschrieben, und daher lagen für ihn Gründe genug vor, seinen ihm weit überlegenen Rivalen gründlich zu hassen. Man merkt schon an dem Ton, wie er über Cousser in seiner Schrift an den Herzog spricht, wie feurig der Haß in seinem Herzen war. Wie ist er bemüht, Samen des Mißtrauens zu säen, indem er mit der unschuldigsten Miene von der Welt die geringfügigste Kleinigkeit so zu drehen und darzustellen weiß, daß der Herzog schließlich mißtrauisch werden mußte. Dazu kam noch, daß Cousser die Italiener, welche damals schon eine bevorzugte Stellung einnahmen, gegen sich hatte. Wir werden weiter unten sehen, wie sie Reinhard Keiser mitspielten; Keiser wäre gewiß Capellmeister geworden, hätten die Ränke und Bosheiten der Italiener schließlich nicht den Sieg davon getragen.

Welchen Aufschwung die Capelle unter Cousser gleich in den beiden ersten Jahren nahm, beweist uns eine Notiz in den Akten, nach welcher die Capelle aus 33 Mitgliedern bestand. Zum ersten Male werden auch drei Sängerinnen erwähnt, unter welchen die im Bericht Schwartzkopffs bereits genannte Magdalena Sibylla Boex (Beck) hervorragte, denn sie bezog einen Gehalt von tausend Gulden. Die übrigen beiden waren Juliane Dorothea Fischerin von Oehringen und Susanne

Schäfferin von Ansbach. Sie hatten in der Oper und bei der Kirchenmusik mitzuwirken. Courcelle und Sohn fungirten als Tanzmeister. Auch ein Ballettschneider war angestellt. Doch waren die Mitwirkenden in der Oper nicht lauter Berufssänger, denn die Akten erwähnen ausdrücklich, daß in den Opern Endymion, Paris, Jason, Erwinia und Alarich, Dilettanten, und zwar vom Hofe, mitwirkten. Erst später wurden sämtliche Gesangsrollen durch Berufskünstler ausgeführt.

Nach dem uns vorliegenden „Staat und Ordnung“ wurde Joh. Siegmund Cousser erst am 17. April 1700 zum Obercapellmeister ernannt. Es heißt dort sub 7: „hab ich mit Ernst daran zu seyn, daß die gesambte Hoff Musici und zwar sowohl Instrumentisten als Vocalisten, so oft sie in der Capell oder vor Ihrer Hchfstl. Durchl. Tafel, und bey Bals auffzuwartten haben, wie auch zu Opern und denen Musikalischen Proben und Exercitien erfordert werden, iedesmal auff die Bestimmbte Zeith und an dem ihnen benennten Orth, sich gehorsamlich einfinden“ 2c. Weiter: „Ich solle auch Achtung geben, daß das Choral Gesang in Dero Hof Capell durch den dazu bestellten Cantorem und die zugehörige Knaben wollautend geführt werden, auch an Sonn: Fest: vnd Feyertagen die Instrumentisten, wie es hiebevor üblich gewesen, mit ihren Instrumenten einstimmen lassen.“ Nach dem Herkommen hatte Cousser wöchentlich drei Proben zu halten.

Zunächst hatten also die geheimen Machinationen Schwartzkopffs und seiner Genossen nichts gefruchtet, im Gegentheil war noch ein Theil seiner Pflichten auf Cousser übertragen worden, Schwartzkopff also gleichsam kalt gestellt. Aber es sollte bald anders kommen. In verschiedenen Schreiben an den Herzog beklagt sich Cousser hauptsächlich über die italienischen und französischen Mitglieder der Capelle, besonders über den Cellisten Rubini und die Hofmusici Francesco und La Rose; der erstere scheue sich sogar nicht, ihn zu injuriren. Cousser bittet daher in einer Eingabe an den Herzog vom 20. December 1701, ein Exempel statuiren zu wollen, demselben möge der „nöthige Respect gegen ihn anbefohlen werden“. Diese Streitigkeiten und Differenzen hätten vielleicht Cousser den Boden nicht so bald unterminirt,

wäre er nicht mit den Herrn des Kirchenraths zusammengestoßen. Die Herrn dieser Cousser vorgesetzten Verwaltungsbehörde, welche mit rein kirchlichen Fragen nichts zu schaffen hatte — für diese war das Consistorium da — chikanirten ihn so lange, bis ihm schließlich die Geduld riß und er sich empfahl, um in England eine ebenso ehrenvolle wie glänzende Stellung einzunehmen. Das Gewitter begann sich bereits im August 1703 über seinem Haupte zu entladen. Cousser wollte die Oberherrlichkeit des Kirchenraths über sich in rein künstlerischen Dingen nicht anerkennen. Waren in Braunschweig die Knaben, welche in der Oper mitzuwirken hatten, das unschuldige Motiv des Bruchs, so waren es in Stuttgart die Capellknaben. Der Kirchenrath glaubte ein Recht zu besizen, von Cousser einen Bericht über die Capellknaben zu verlangen; er verweigerte dies rundweg, da er Niemanden „als Serenissimo, oder dem Hoff Marschallen und Haußhofmeister Bericht zu geben schuldig“ sei. Materiell war Cousser durchaus im Recht, und er war nicht der Mann dazu, von einem seiner Rechte auch nur ein Tüpfelchen zu opfern. Er blieb renitent, und der Geheime Rath beschwerte sich schließlich beim Herzog über seine Widersezlichkeit. Auch wurde Cousser der weitere Vorwurf gemacht, daß er eigenmächtig Instrumente angeschafft und Reparaturen habe besorgen lassen, sowie „simpliciter die Zettel zur Bezahlung geschickt“; und, horribili dictu, die Kosten hätten sich allein in den beiden letzten Punkten auf fl. 875 belaufen. Mit solch' unwürdigen Mitteln operirte man gegen einen Mann, dem man nur den größten Dank schuldig war. Cousser selbst mag viel gefehlt haben, aber es waren doch kleinliche Mittel, mit welchen seine Stellung untergraben, der ihm gewogene Herzog zu einem scharfen Rescript gegen ihn bestimmt wurde. Dasselbe ist vom 8. September 1703 aus dem Feldlager Göggingen bei Augsburg datirt. Nachdem zu Eingang die Absicht ausgesprochen ist, eine Reduction der Hofcapelle eintreten zu lassen, wird bestimmt, daß dem Cousser eine Rüge wegen der Renitenz zu ertheilen sei, „so sich erst neulich bey Verweigerung seines unterthänigsten Berichts, welcher wegen der Capellknaben von Ihm erfordert wurde, gezeiget, zu nicht geringer Confusion und Unordnung, auch Entdeckung schädlicher

Factionen unter denen Musicis verübe, und seines Gefallens in Anschaffung, auch distrahir — und Verwaltung der Musicalien handle. Gleichwie nun aber unser Absehen bey befohlener Reduction, der Hof Music, worin in allweg zu progrediren, auff Wider Einführung besserer Ordnung bey derselben mit abzielet, Also seind wir nicht gemeint, Ihme Ober Capellmeister in seiner eigenmächtig suchenden Independenz seiner behörigen Instanz länger zuzusehen, Sondern vilmehr Ihn zu schuldigem Regard gegen der Visitation und andere Collegia und folglich auch Annehmung deß auff Ihme lautenden Staats und Abschwörung deß darzue destinirten Juramenti, mit Nachdruck anweisen zu lassen."

Das war deutlich gesprochen; aber Cousser war nicht geneigt, nunmehr klein beizugeben. Er beharrte auf seinem Standpunkt, die Differenzen in der Capelle selbst wurden auch nicht geringer, die Aufhezereien nahmen zu, seine Autorität wurde nicht mehr geachtet, und so reichte er schließlich seine Entlassung ein, die ihm, wenn auch allem Anschein nach mit Widerstreben, von dem ihn hoch schäzenden Herzog am 19. März 1704 genehmigt wurde. Zur „Abfertigung und zur Reise" wurden ihm 100 Thaler „alles aus Gnaden" bewilligt. Cousser faßte die Sache aber anders auf; er betrachtete die ihm übergebene Summe durchaus nicht als Gnadengeschenk, sondern er verfocht in einem Schreiben vom 12. Mai an den Oberhofmarschall sein Recht, das zweite Quartal noch ausbezahlt zu erhalten. Dieses Schreiben ist das letzte Lebenszeichen von Cousser in Stuttgart; ob sein Verlangen gewährt wurde, was wir bei der Gesinnung des Herzogs für wahrscheinlich halten, und wann er von Stuttgart abgereist, ist aus den Akten nicht ersichtlich.

Außer den bereits aufgeführten ausländischen Musikern nennen uns die Akten aus dieser Zeit noch die Italiener Ricci, Venturini und Campioli, welche den Titel Hofmusici hatten; auch ein Opern-Decorateur Pietro Loran wird erwähnt.

Wenn nun aber Schwartzkopff wähnte, nach Coussers Weggang könne er sein Haupt wieder höher tragen und die erste Geige spielen, so hatte er sich doch gewaltig getäuscht. Zunächst wurde ihm Johann Georg Christian Störl als

Capellmeister zur Seite gesetzt und ihm befohlen, sein Haus Störl zu überlassen und dafür den Hauszins zu nehmen. In seiner Eingabe an den Herzog versuchte er nunmehr in derselben Weise seinen Collegen Störl, wie früher Coussier, zu verdächtigen[1]. Er beruft sich auf seine Verdienste, die er um Störl's musicalische Ausbildung habe, und wie derselbe ihm nur Dank schulde; er könne nicht glauben, fährt er mit verdrehten Augen fort, „daß Gott einen solchen Discipul auch straffen und Ihme gleiches widerfahren lassen könne, daß ein anderer komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjezo gemacht hat, dann ich vorhin auch in hochfrstl. Gnaden gestanden, und villeichten noch wäre, wen ich nicht durch deß Coussiers Intriguen, unverschuldeter Dingen in miscredit gesetzt worden wäre."

Also Schwartzkopff blieb bei Seite gestellt. Wenn er sich damit brüstet, daß Störl sein ganzes Wissen und Können ihm zu verdanken habe, so übertreibt Schwartzkopff gewaltig. Störl, 1676 zu Kirchberg im Fürstenthum Hohenlohe geboren, kam 12 Jahre alt als Capellknabe an den württembergischen Hof. Weil er durch große Begabung vor anderen hervorragte, so schickte ihn der Herzog 1697 nach Nürnberg zu Pachelbel und 1701 nach Wien, um bei dem Kaiserlichen Kammerorganisten Ferd. Tob. Fischer seine Studien fortzusezen. Nach seiner Rückkehr im Jahre 1706 wurde er zum Capellmeister ernannt[2]. Demnach hatte Schwartzkopff gar keine Berechtigung, Störl[3] als seinen Schüler zu reclamiren. Aber Schwartzkopff sollte noch eine weitere bittere Enttäuschung erfahren. Am 12. Februar 1706 wurde Johann Christoph Pez zum Obercapellmeister und fürstlichen

---

[1]) Die beiden Briefe Beilage II.

[2]) Hienach ist die Mittheilung des Dienerbuchs, daß Störl erst 1709 zum Capellmeister „promovirt" sei, zu berichtigen.

[3]) Erschienen ist von Störl: „Neubezogenes Davidisches Psalter- und Harpfen-Spiel &c." 1711. Ein Choralbuch mit bezifferten Bässen. Das Werk erlebte mehrere Auflagen, welche in den Jahren 1722, 1744 und 1777 erschienen. Wie beliebt Störl beim Herzog war, ist schon daraus zu entnehmen, daß ihm am 15. Juli 1708 eine Medaille von Gold à 25 Ducaten verehrt wurde.

Rath ernannt; derselbe bezog mit seiner Tochter, einer Sängerin, einen Jahresgehalt von 2000 Gulden. Wahrscheinlich kam Pez von Augsburg, wo seine Compositionen vor dem Stuttgarter Aufenthalt erschienen. Er übernahm sein Amt jedoch erst am 12. November, denn an diesem Tage wurde der Revers von ihm unterschrieben, in welchem er verspricht, sich mit den beiden übrigen Collegen „fridlich und verträglich“ zu betragen, „besonderlich wegen Aufführung der Stuckh, worbey Mir der Vorzug und Ober-Inspection zu lassen“. Auch den Unterricht der Capellknaben hatte er zu leiten und zu überwachen, sowie genau darauf zu achten, „daß Sie in der Music durch diejenige, denen deren Information committirt ist, besten Fleißes instruirt, auch zu pünktlicher Observirung der Stunden, die Sie sowohl zum singen, als auß Ihro Drchl. gndstr. Bewilligung zu Erlernung ein oder andern Instruments anzuwenden haben, angehalten werden.“ Die Hofmusici hatten nach § 6 und zwar „die Vocalisten als Instrumentisten so oft sie in der Capell oder vor der Fürstl. Tafel und in den fürstl. Zimmern oder bey Bals aufzuwarten haben“, ebenso auch „zu Operen und musikalischen Proben und Exercitien, welche befohlen werden, sich einzufinden“. Auch soll nachdrücklichst darauf geachtet werden, „daß das Choral-Gesang in der Hof-Capell durch den darzu bestellten Cantorem und die zugehörige Knaben wohllautend geführt werde, auch an Sonn- Fest- und Feyertagen die Instrumentisten, wie es hiebevor üeblich gewesen, mit Ihren Instrumenten einstimmen lassen. Zu mehrerer Perfectionirung der Hof-Musicorum und Capell-Knaben, auch folglich fertigerer Aufführung der Musiquen sei viel daran gelegen, daß die Musicalische Proben und Exercitien immer fleißig gehalten werden“. Der Obercapellmeister hatte ferner dafür zu sorgen, daß entsprechend dem Herkommen wöchentlich „ordinarj drei Proben gehalten werden, dabey auch die newe Stückh, so Ich oder die Andere Beede Capellmeister von zeit zu zeiten componirt, mit probirt werden“.

Auch die Oberaufsicht über die beiden anderen Capellmeister lag ihm ob, sowie jene über die „gesammten Hofmusici, damit sie ihren Pflichten nachkommen und sie sich erbar und unklagbar“ aufführen. „Solte aber Ungehorsam, auch sonsten Fehl und

Mängel bey ein oder anderen sich hervorthun, hab Ich Solche vor mich zu bescheiden, Ihnen Ihre Ungebühr, es seye in Unfleyß, Ungehorsam, oder sonst unziemlicher Conduite mit Ernst zu untersagen, und zur Beßerung mit Bedrohung, daß Er es sonst an Ihro hochfürstl. Drchl. berichten müßte, zu erinnern, wenn aber Solche Vorstellung und Exhortation ein- und andermal nicht verfangen wolte", dem Kirchenraths-Directorium solches vorzutragen.

Die Mitglieder der Capelle standen nämlich unter dem Hofmarschall-Amt, dem Burgvogt sowie dem Kirchenraths-Directorium und dessen Räthen „alß von Ihre hochfürstl. Drchl. verordneten Superintendenten". Zum Heile der Kunst wirkte diese Behörde nicht, sie bildete oft einen Hemmschuh den künstlerischen Bestrebungen tüchtiger Capellmeister gegenüber. Das Kirchenraths-Directorium betrachtete die Kunst nur vom finanziellen Standpunkt aus, und oft bedurfte es des energischen Dazwischentretens des Herzogs selbst, um Unrecht von seinen Künstlern abzuwenden. Der Nachfolger Eberhard Ludwigs, Carl Eugen, pflegte übrigens mit dem Kirchenrath kurzen Prozeß zu machen; er ließ ihn protestiren so viel und so lang er wollte, aber bezahlen mußte er doch.

Im Jahre 1709 wurde dem Obercapellmeister Pez [1]) der Gehalt auf 1500 Gulden reducirt, wahrscheinlich wegen der vielen italienischen Künstler, die den Hof nicht wenig kosteten. Die Capelle besaß in diesem Jahre unter ihren Mitgliedern 14 Hofmusici, hierunter Giovanne Marco Ricci, Francesco Venturini, Remi François la Rose, den schon genannten Gumprecht, vier Trompeter, drei Capellmeister und eine Sängerin Pauline Kelnerin, welche nach einem Aktenstück 480, nach einem anderen sogar 800 Gulden bezog; wahrscheinlich hatte sie auch in der Oper zu singen, und dürfte identisch mit jener Kelnerin

[1]) Von Pez sind im Druck erschienen: 1) Sonate a tre, 2 Violini, violoncello e basso continuo op. 1 (Augsburg, 1701). 2) Prodromus optatae pacis op. 2 (ibid. 1703). 3) Sonate da camera a flauti e basso op. 3 ibid. 4) Jubilum Missale. ibid. 1706. 5) Corona stellarum duodecim. Stuttgart, 1710.

sein, die im Jahre 1692 an der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Oper angestellt war, und vielleicht durch Cousser nach Stuttgart kam. Unter den Hofmusikern bezog ein Johann Eberhard Hildebrand den höchsten Gehalt. Außer der Kelnerin waren noch zwei weitere Sängerinnen angestellt.

Leider besitzen wir weder eine Nachricht über Aufführungen von Opern in diesem Zeitraum, noch über die Wirksamkeit des Obercapellmeisters Pez, dessen künstlerische Geschicklichkeit, wie wir hoffen, eine bedeutend größere war als seine orthographische und stilistische, wie nachfolgender Brief an den Herzog bezeugt, in welchem er sich gegen verschiedene Vorwürfe vertheidigt. Das in manchen Punkten interessante Schreiben ist vom 21. October 1715:

„Da Euer Hchfstl. Drchl. mir gdst. befehlen lassen, auf gegen Wertiges Proiect[1]) meinen Vnderth. bericht zu erstatten, auf solches habe zu gehorsambsten Folge dises referiren wollen, daß I^mo^ Vor nöthig findt, dieselbe in grund der Wahrheit in etlichen stuckhen zu informiren, Wie daß mir in eben disen proiect sachen aufgebürdet Werden, dar Von Villeicht dero Ober-Marschall Vnd also consequenter E. V. Drl. ybl instruirt kunten sein, Welches nur ein erdichtes Werckh Von einigen meiner Feindten ist, hoffe aber zu gott, Wan anderst E. V. D. Vor mich die hoch gnad haben, dise gegen Wertige schrifft mit attention zu lesen, solche böse gemüther interamente zu confundiren.

Daß erstlich mir auff dem land täglich 3 Maß Wein solte gereicht werden, ist Falsissimum, maßen ich mehreres nicht, alß andere meine antecessores, benamtlich der Capellmeister Schwarzkopff, Cousser, Vnd störle auch genoßen, nemblich Vor die mal Zeit ein maß (unleserlich) Wein.

Der extra Wein, den ich noch wie al Zeit bekomen, ist der tafel Music, od comedianten Wein Welchen auch alle Musici schon von Villen iahren hero ieder Zeit genossen, so auch an allen höffen bräuchig ist, aniezo aber schon yber ein

[1]) Was dies für ein Project war, wissen wir nicht; bei den Geh. Raths-akten haben wir nichts gefunden. Es geht jedoch zum Theil aus dem Schreiben hervor.

iahr lang abgethan Worden, so haben doch E. V. Dl. mir solchen einen zu biß auf dise stund gdst. reichen lassen, massen noch kein Capellmeister [:ohne Ruhm zu melden:] dasjenige prästirt, Waß ich noch biß auf dise stund prästire, nemblich ich streiche daß Violin auch die Viola d'Amore Wans Vonethen, Testibus mussicis, gleich den geringsten instrumentisten mit, selbige im rechten mouvement consequenter in guter ordnung zu halten, da doch mein officium nichts anderſ alß componiren Vnd dirrigirren ist; Ich hab in 10 jahren, da ich die hoche gnad gehabt, E. F. Dl. Vnderthgst. zu dienen, daß clavicembalo auff dem land Vill 100 mahl gestimmt, Welches sonsten dem orgelmacher zu komt, deme man noth Wendiger Weiß die Kost hette geben müssen; Ich habe denen französischen Comedianten nit allein componirt, selbige etlich stund lang probirt, Vnd das so offt, als es immer nöthig ge Wesen, Welches ich mit Vnermüdetem fleiß gethan, damit nur Ihro V. Dl. desto besser Vndterth. mechte bedient Werden, Vnd in regard dessen haben mir E. V. Dl. die hoche gnad gethan, Vnd mir den auff Wartung Wein noch alzeit gndst. reichen lassen, dar Von ich noch mahlen Vnderthgst. Dankh abstatte.

2do das mir maltzeitlich 4 schüßlen gegeben Werden auff dem land, das ist abermahl Falsum, in dem mir E. V. Dl. auf dem land die Tafl bey Dero Cavallirer gnedigst anschaffen lassen, all Wo Von meinet Wegen nichts das geringste mehr kocht noch auf getragen Wird, dan leichtlich Vnd Von selbst hoch Vernünfftig zu schließen, das Wo 15 bis 16 auch der 17te speisen könne, Welche tafl aber ich auch nit für ordinari genüssen kann, dan Wan zu mittag ein taflmusic ist, so mus ich noth Wendiger Weiſ bey denen Knaben speisen, Wo man ebenfalſ Wegen meiner nit mehrere Vnd nit Weniger auftragt, ist es dan das ich in der frue (Frühe) die fragl. Comedianten probiren muſ, darauf noch dan zue ein tafl music folge, Welche sich Von 3 biſ halbe 4 Vhr endtet, so schon Villmahl geschehen, so kann ich gar nirgend speisen, in dem iederman Vmb selbige Zeit sein Tafl genügt, da kombts das mir dero Ober Marschall, der ein gar raisonabler Cavalier ist, nach dem dienst et Wan 4 schüßlen, so auch nur ein abfall Von anderen taflen ist, läßt in's Zimmer

schickhen, Von Welchen ich öffters Wenig genießen kan, Weilen alles kald Vnd extra tempus ist, das ich mich also in gotts nahm mit eine stuckh brod Vnd glaß Wein contentire, dan ich ehe den gantzen tag nichts essen Will, als in meine Vndterth. diensten manchiren: da sechen (sehen) also E. V. D. (unleserlich), das dises ein aufgebrachte sach von Meinen Feindten seyn.

so Will nun die music Vnd deren bessere bestellung auf dem land betrifft, so Were der Vn Vorschreiblichen meinung, das so lang E. V. D. sich der hautboisten auf dem land bedienen, mehrere Von hier auf von denen Cammer Musicis auf einmal alß 3 neben einen Capellknaben Von den besten nit Vonethen hette, Weilen aber iene die hautboisten nicht nur ihre gage, obschon selbige et Wan gering, sondern auch ihre portiones, mundur (Montur), logement, Vnd tafel zu genüssen, mit hin sich gar Wol Vergnügen können, hingegen aber dise ausser ihrer geringen besoldung, so meistens in der ordinari besoldung von 247 fl, ett Welche 300 fl jährlich haben, dahero Wan sie auff dem land sich selbsten Verköstеn, Vnd gleich Wol ihre Weib Vnd kind zu hauß auch ernähren solte, dises ihnen Vnmöglich fallen Würde, ich dan Vor hielt; das ihnen iedoch auf Gnedigste approbation Von iede mal Zeit sambt einer halb maß Wein, 16 krtz. (Kreuzer) paßirt Werden könte, in dem ia ein schlechter postillion Vor iede Mal Zeit 16 krz. dem taxt nach paßirt Wird, damit doch gleich Wol, in dem ich al Zeit nur die besten Von Vnsern Cammer Musicis, die mit 3. 4erley Sorten instrumenten können Vmgehen, herauß nembe, deren Weib Vnd Kinder doch alhier nit in die große noth mechten gestürzt Werden gleich Wie ich aber al Zeit dero Gnedigsten Willen accuratissime nach komen, also remittire ich hiemit alles dero Gnedigsten disposition Vnd Hochfstl. ordre Vnd Verharre con un profundissimo inchino

Euer Hochfstl. Drl:

ghorsambster Vndterthenigster
Rath Vnd Ober Capelmeister
Giov. Christ. Pez.

Stuttgard den 21 8bris
1715

Noch am selben Tage wurde vom Herzog befohlen, daß den „Cammermusicis auf deren Landreißen vor die Mahlzeit 16 Kreuzer“ zuzuweisen wären.

Nach einem Verzeichniß vom 11. März 1715, welches wir in extenso hier mittheilen, bestand die Capelle aus 45 Mitgliedern.

Etat der Hof Musik
Consignation
Weß Bey der hoff Music dato vor Bediente sich gegenwertig befinden, und
wie viel dieselbe Jahres an Besoldung,
Addition oder loco Gratialis zue genießen haben.
den 11 Martij 1715

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Rath und OberCapellmeister Johann Christoph Pez.							
Vor Sich, seine Tochter und Copisten .	1200	5	46	30	10	12	1650
Vor Hauß Zinnß.	150	—	—	—	—	—	
Theodory Schwarzkopff. . . .	140	4	24	12	5	—	300
vor Holz . . .	32	—	—	—	—	—	
Johann Georg Christian Störlen, allß Stiffts Organist diß orths 50 fl.							
addition allß Capellmeister . . .	150	—	—	—	—	—	150
Johann Gumprechten	138	4	18	—	4	—	247
vor Holz . . .	21	—	—	—	—	—	
							2347

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa.
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Johann Georg Schmidbaur .	138	4	18	—	4	—	
vor Holz . . .	21	—	—	—	—	—	257
Addition allß Cantor	—	—	—	—	1	—	
Giovanne Maria Ricci . . .	480	—	—	—	—	—	480
Francisco Venturini	400	—	—	—	—	—	400
Johann Eberhard Hildebrandt .	281	4	24	6	5	—	400
Remig. Francesc. La Rose . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—		—	—	
Isaac Seidel .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Johann Nicol. Nicolaj . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Johann Christoph Häßlein . .	281	4	24	6	5	—	400
Georg Albrecht Kreß . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Trompeter.							
Georg Melchior Fenchel . .	158	4	24	18	5	—	
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	338
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann Casimir Gundel . .	108	3	18	18	4	—	
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	263
addition	40	—	—	—	—	—	
							3685

	Gellt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Jacob Grimminger	108	3	18	—	4	—	263
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann heinrich Schachtenbeckh	108	3	18	—	4	—	263
holzgelltt . . .	30	—	—	—	—	—	
addition	40	—	—	—	—	—	
Matthias Gabrielis, Altist .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Anthonj Maister, Notist . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Georg Christoph Hildenbrand	138	4	18	—	4	—	247
vor holz. . . .	21	—	—	—	—	—	
Stephan Freudenberg. . . .	151	4	24	6	5	—	300
vor holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Jeremias Christian Büßinger, Hoffpaukher . .	40	4	14	—	4	—	171.40
vor holz. . . .	11.40	—	—	—	—	—	
addition	40	—	—	—	—	—	
Johann Georg Zahn . . .	78	1	14	2	3	—	247
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	
addition von 13. Xbris 1714	60	—	—	—	—	—	
Erhardt Eberlen	138	4	18	—	4	—	247
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	
							2232.40

	Gelltt	Rockhen	Dinckhel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Die Singerin Kornbeckhin	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Johann Christian Arnold . .	78	1	14	2	3	2	150
Georg Christoph Bleßer (?) .	138	4	18	—	4	—	247
holzgelltt . . .	21	—	—	—	—	—	
Georg Philipp Schwahn . .	65	1	8	—	2	—	200
addition v. 5. July 1714	35	2	12	4	1	—	
holzgellt . . .	15	—	—	—	—	—	
Franc. Anton. Maxim. Pez (ein Sohn des Capellmeisters) . . .	151	4	24	6	5	—	300
vor Holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Sigmund Castenbauer . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Joh. Michael Glockhardt . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz. . . .	21	—	—	—	—	—	
Die Singerin Schmidbauerin	78	1	14	2	3	2	150
Johann Christoph Brott . . .	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Joh. Wilh. Lumpe, Waldhornist .	300	—	—	—	—	—	300
							2335

	Gelltt.	Rockhen	Dinckhel	Haber	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Johann Christoph Biener, Hautboist . . .	300	—	—	—	—	—	300
Johann Franz Wagner, Bassist	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Phil. Heinrich Bierckher, Trompeter . . .	148	3	18	—	4	—	263
vor Holz . . .	30	—	—	—	—	—	
Jean Mamere vom 5. July 1714	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Carl Gustav Ladawerr, Hautboist v. 2. Februar 1715	138	4	18	—	4	—	247
vor holz . . .	21	—	—	—	—	—	
Johann Philipp Jungheimb, Calcant. . . .	80	1	14	2	3	—	158
vor holz . . .	10	—	—	—	—	—	
addition	—	—	2	—	—	—	
Daniel Roußele, Trompeter pro Victal . . .	52	1	10	—	2 1/2	—	110
jährlich gratis .	—	—	—	—	1	—	
Johann Fromayer idem pro Victalis	83	3	14	—	3	—	150
Capellknab Mayer	39	4 S.	4 1/2	6 S.	1 A. 10 J.	1	74.52 1/2
Waschgelltt . . .	4	—	—	—	—	—	
							1796.52 1/2

	Gellt	Rockhen	Dinckel	Habern	Wein	Holz	Summa
	fl.	Sch.	Sch.	Sch.	Aym.	Maß.	fl.
Capellknab G. H. Schmidbauer	39	4 S.	S. 4½	6 S.	1 A. 10 J.	1	74.52½
Waschgelltt . . .	4	—	—	—	—	—	
Susanna Margretha Scharnizgin . . .	39	4 S.	S. 4½	6 S.	1 A. 10 J.	1	74.52½
Waschgellt . . .	4	—	—	—	—	—	
							149.45
							1796.52½
							2335
							2232.40
							3685
							2347
						Summa fl.	12546.17½

Es war dies schon ein ganz anständiger Etat; leider erfahren wir aus der Consignation nicht, welche Instrumente hauptsächlich vertreten waren. Wir dürfen wohl annehmen, daß diejenigen Musiker, deren nähere Functionen nicht angegeben sind, zum größten Theil Streichinstrumente spielten, vielleicht daß auch einige Sänger darunter waren; es ist doch wohl kaum anzunehmen, daß nur ein Altist und Bassist außer den erwähnten Sängerinnen in der Capelle gewesen wäre.

Wir möchten hier noch nachtragen, daß der Herzog im Jahre 1713 eine Truppe Comödianten „zu Dero Divertissement" aus Frankreich kommen ließ, welche 1716 wieder verabschiedet wurden. Sie gaben selbstverständlich französische Stücke, wie die Stuttgarter Ausgaben von Corneille's „Cid" und „Polyeucte" sowie „les Horaces" bezeugen.

Im Jahre 1617 scheint Pez gestorben zu sein, denn zum ersten Male finden wir da in den Akten Giuseppe Antonio

Brescianello als Obercapellmeister erwähnt. Wie und auf welchem Wege derselbe nach Stuttgart gekommen ist, haben wir nicht zu ermitteln vermocht. Er wurde zunächst mit fl 1200 Gehalt und dem Titel „Musique Directeur, Maitre des concerts de la chambre" angestellt. Wir werden ihm noch öfters begegnen.

Noch im Jahre 1718 erwähnen die Akten einen italienischen Castraten — Contra alto — Namens Maffei, als einen in der Hofcapelle angestellten Bediensteten.

Um diese Zeit wurde der Hof nach Ludwigsburg verlegt. Schon früher waren in dem zum Kirchengut gehörigen Erlachhofe, auf einer hoch gelegenen, meist mit Wald bewachsenen Ebene etliche Zimmer eingerichtet. Als im Jahre 1693 das Gebäude durch die Franzosen eingeäschert worden war, ließ der Herzog 1697 das sogenannte Jägerhaus erbauen, 1698 den großen Herrschaftbau. Am 7. Mai 1704 legte Eberhard Ludwig den Grundstein zu einem Jagd- und Lusthaus, der Fürstenbau genannt, das jezige alte „Corps de Logis". Er nannte es „Ludwigsburg", ohne damals schon den Gedanken gefaßt zu haben, hier eine Stadt zu gründen. Erst am 17. August 1709 erschien ein Rescript: „da der Herzog zu mehrerer Aufnahme und Erweiterung allhiesigen Lustschlosses sich gnädigst resolvirt habe, allen, die hier zu bauen und sich häuslich niederzulassen Willens seien, den Platz und die Baumaterialien gratis zu überlassen, auch 15 Jahre lang von allen Beschwerden, sie mögen Namen haben, welche sie wollen, zu befreien, so sollen die Beamten dies öffentlich verkündigen". Am 10. Januar 1710 erklärte der Herzog in einem zweiten Rescript, daß er sein Hoflager in Ludwigsburg zu halten gedenke.

So entstanden auf dem ursprünglich kirchenräthlichen Meiereigut in wenigen Jahrzehnten einer der prächtigsten Paläste Deutschlands und eine ganze Stadt, ein Versailles im Kleinen. Im Jahre 1718 erhob der Herzog die etwa 600 Seelen zählende Stadt zur zweiten Residenz; sein ganzes Hoflager verlegte er hieher, die Kanzleien und Regierungsbehörden folgten.

Hier finden wir Reinhard Keiser in den Jahren 1719 bis 1721.

Reinhard Keiser gehört zu jenen Männern, welche eine hervorragende Stellung in der Geschichte der Oper beanspruchen dürfen, hat doch sein Wirken als Director der Hamburger Oper in den ersten Decennien des vorigen Jahrhunderts sogar auf einen Händel einen anregenden und künstlerisch befruchtenden Einfluß ausgeübt. In Hamburg war es, wo die erste stehende deutsche Bühne im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts errichtet und am 2. Januar 1678 in dem am Gänsemarkt gelegenen und von Gerhard Schott, „beyder Rechte Licentiat", zum größten Theil aus eigenen Mitteln errichteten Opernhaus die erste deutsche Originaloper: „Adam und Eva oder der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch" aufgeführt wurde. Zu einem einheitlichen Stil aber vermochte die Oper sich nicht herauszubilden. Verlangten die Gebildeten klassische Stoffe und musikalisches Pathos, so wollte das Volk Stücke wie „Störtebecker" und „Gödge Michaels" haben, in welchen verschiedene Male auf der Bühne geköpft wurde und das Kälberblut in Strömen sich ergoß. Eine dritte Partei wollte nur geistliche Schauspiele aufgeführt wissen. Aber die alte Tanzlust der Hamburger Oper stellte sich auch hier bald ein; schwangen in „Christi Geburt" Bauern und fröhliche Kameeltreiber den lustigen Reigen, so tanzten in „Kain und Abel" die vier Winde eine gemüthliche Quadrille. Der Nordwind erschien in eisgrauem, der Ostwind in rothem, der Südwind in gelbem und der Westwind in blauem Gewande. Lüsterne Frivolität und grenzenlose Prunkentfaltung führten den Verfall der Oper herbei, ehe sie sich kaum zu entwickeln vermocht hatte. Ein frischerer Zug kam in das Hamburger Opernwesen, als Cousser und Keiser ihre Schaffensthätigkeit derselben zuwandten; namentlich war es Keiser, welcher die Oper zeitweilig zu großem Glanz emporhob, und der Entwicklung der deutschen Oper überhaupt eine ganz neue Richtung gab.

Reinhard Keiser besaß jene Eigenschaften, welche kein Künstler sich zu erarbeiten vermag: Frische der Empfindung, Ursprünglichkeit der Erfindung und Grazie der Melodik; „seine Töne sind wirklich gestaltet wie die ersten Blüthen der neu erwachenden Natur, ebenso zierlich, klein und behende, ebenso verwelklich und von derselben untadeligen Schönheit".

Seine Zeitgenossen, ein Mattheson, Scheibe, Hasse, gedachten stets mit der größten Bewunderung seiner hervorragenden künstlerischen Eigenschaften. Und wenn auch Mattheson, welchem Keiser den Spitznamen „die weiße Cravatte" gegeben hatte, weil er sich etwas reinlicher in der „Wäsche" hielt als der Componist der „Hamburger Schlachtzeit", des letzteren ungewaschene Redensarten in seiner derben Weise gelegentlich heimzahlte, und bei einer Vergleichung seiner Opern-Intraden mit den Kirchensonaten Rosenmüller's, erstere „im Rauche vergüldete Flechheringe aus der Ostsee" nennt, „welche die Zunge kitzeln, und deren derbes Wesen Lust zum Trunke erwecke", so heißt er ihn doch in seinem Nachrufe in der „Ehrenpforte" [1]) „le premier homme du monde". Kein Componist sei zur Zeit Keiser's gewesen, der „absonderlich in zärtlichen Singsachen, so natürlich, so fließend, so anziehend und, was das meiste, zuletzt noch so deutlich, vernehmlich und rhetorisch gesetzt habe, als eben er". Und weiter: „Er ist wirklich der erste Componist gewesen, der, nebst mir, die oratorische und vernünfftige Weise, einen Text unter die Noten zu legen und nach grammatikalischen Einschnitten verständlich abzutheilen, sich angelegen seyn lassen."

Von den Lebensschicksalen Keiser's in dem Zeitraum von 1717—1728 wußten wir bis jetzt so viel wie nichts. In sämmtlichen musikalischen Lexicis, Compendien und sonstigen Werken lesen wir nur, daß derselbe sich nach Kopenhagen begeben habe und später nach Hamburg zurückgekehrt sei; auch Meinardus [2]) bemerkt nur, daß Keiser von einem längeren Aufenthalt in Kopenhagen wieder nach Hamburg gekommen sei.

Nun fand ich unter den auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart befindlichen Oberhofmarschalls-Akten den vollständigen, weiter unten mitgetheilten Text einer zu dem Geburtsfest des Herzogs Eberhard Ludwig von Keiser componirten Serenata, sowie mehrere Briefe desselben, aus welchen hervorgeht, daß er sich in den Jahren 1719 bis 1721 am Hofe zu Stuttgart und Ludwigsburg aufhielt und dort die Stelle des

---

[1]) „Ehrenpforte", Hamburg 1740 p. 129.

[2]) „Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg" p. 87.

verstorbenen Obercapellmeisters Pez zu erhalten hoffte, denn, wie bereits oben angeführt, wurde Brescianello nicht sofort dieser Posten übertragen, sondern zunächst ihm das Prädikat eines „Musique Directeur“ und „Maitre des concerts de la Chambre“ verliehen.

Die deutschen Musiker traten auf das Lebhafteste für die Anstellung Keiser's ein, aber schon damals dominirten die italienischen Künstler in der Capelle, und der Herzog konnte und mochte sich nicht entschließen, einem deutschen Musiker den Posten des obersten künstlerischen Leiters zu übertragen. Uebrigens erfahren wir aus einem ebenfalls unten mitgetheilten Schreiben des Kammermusicus Höflein, daß Keiser auch Aussichten hatte, vom Markgrafen von Baden-Durlach angestellt zu werden.

Ehe wir auf die sämmtlichen Keiser betreffenden Briefe eingehen, wollen wir zunächst einige weitere Daten aus dessen Leben richtig stellen.

Reinhard Keiser ist gegen das Jahr 1673 in der Leipziger Gegend geboren. Sein Vater war selbst ein tüchtiger Musiker, welcher auch der Composition oblag. Derselbe hielt sich abwechselnd in Hamburg, Lübeck, Leipzig und an anderen Orten auf, und ließ sich die musikalische und sonstige Erziehung seines Sohnes sehr angelegen sein. Keiser besuchte sowohl die Thomasschule als die Universität in Leipzig, doch seine Vorliebe für die Musik überwog. Schon ihm Jahre 1692 wurde ihm vom Hofe zu Wolfenbüttel die Composition eines Schäferspiels „Ismene“ aufgetragen. Der Erfolg der Aufführung war ein solcher, daß Keiser die Aufforderung erhielt, auch eine Oper zu verfassen. Es war dies die Oper „Basilius“, welche im darauffolgenden Jahre gegeben wurde. 1694 ging Keiser nach Hamburg und wurde hier bald der Liebling des Publikums; er war und blieb der erste und beliebteste Componist der dortigen Bühne über 40 Jahre. Keiser schrieb in dieser Zeit nicht weniger als 116 Opern nebst vielen Oratorien und Kirchensachen. In den Jahren 1700 und 1701 veranstaltete er Winterconcerte, welche regelmäßig Sonntags stattfanden und sich stets einer vornehmen Zuhörerschaft erfreuten. Das ausgesuchteste Orchester, die besten Compositionen nebst den „schönsten, blühendsten Sängerinnen damaliger Zeit“ standen ihm für diese Concerte zu

Gebote. Er hatte denselben auch den Titel eines Mecklenburgischen Obercapellmeisters zu danken, welcher ihm vom Herzog Friedrich Wilhelm 1700 oder im darauffolgenden Jahre verliehen wurde, ohne daß derselbe ihn zu irgendwelchen Diensten verpflichtet oder ihm einen klingenden Lohn eingetragen hätte. Mattheson, welcher diesen Concerten „als Mitglied beiwohnte", versichert, daß er solche Pracht und Herrlichkeit „in keiner fürstlichen Versammlung jemals gesehen", und daß dieselben auch oft von Fürsten besucht gewesen, welche nach Schluß auf das Kostbarste bewirthet wurden. „Wir hatten nebst reichlicher Bezahlung einen Schenktisch, desgleichen an Tockaier und andern sehr raren Weinen wenig zu finden sind, und ein Jeder genoß, was ihn beliebte; Keiser führte sich dabey mehr als ein Cavallier, denn als ein Musicus, auff."

Im Jahre 1703 pachtete er mit einem Gelehrten Namens Drüsike die Oper, deren Besitzerin die Wittwe des bereits erwähnten Schott war. Keiser führte ein Leben in Freuden und Herrlichkeit, und streute das Geld mit vollen Händen aus; aber 1707 erfolgte der Krach. Drüsike hatte bereits das Weite gesucht, und Keiser, von seinen Gläubigern bedrängt, verschwand ebenfalls aus dem Gesichtskreis der Hamburger. Im Jahre 1709 kehrte er wieder zurück, und eine Heirath mit der Tochter des reichen Patriciers und Rathsmusicus Oldenburg, sowie der Ertrag von sieben inzwischen neu componirten Opern gestatteten ihm, das frühere luxuriöse Leben wieder aufzunehmen und auf der Straße zwei „in Aurora-Liberey" gekleidete Bedienten hinter sich hergehen zu lassen.

Im Jahre 1716 veranstaltete er öffentliche Concerte mit Mattheson auf dem „Nieder-Baumhause"; 1717 verließ er Hamburg und zwei Jahre später treffen wir ihn zu Stuttgart, wie aus nachfolgenden Briefen hervorgeht. Der erste ist vom 16. August 1719 datirt.

„Hochgebohrener Graf
Hochgebietender Herr Ober-Hoff-Marschall
und geheimer Conferenz-Rath
Gnädiger Herr.

Euer Hochgräfliche Excellenz erlauben mir Hochgeneigt, daß Ihnen hiermit, weil dero Wichtige affaires mir Meinen

persönlichen Zutritt nicht gegönnt, eine schrifftliche Auffwartung mache, und Dero viel gültiges Patrocinium mir ausbitte.

Nachdem es meiner convenienz nicht mehr seyn will, in Stuttgard mich länger aufzuhalten, und ich aber jedoch die Gnade gehabt, Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Hertzog Veranlaßter maßen mit einer Kirchen- auch einer Kleinen Theatralischen Music auffzuwarten, mithin mir nicht geziemen will, so stillschweigend weg zu gehen; Als habe auf den bevorstehenden Ludwigs-Tag eine neue Serenata verfertiget, womit ich bey Höchstgnädigster Sr. Hochfürstlichen Durchlaucht, die Abschiedsaudienz nehmen möchte, wenn anders Euer Hochgräfl. Excellenz die Gnade vor mich haben, und von dem projectirten dessein (welches der Secretarius Höflein überreichen wird) Seiner Durchlaucht apertur geben wollen, damit unter gnädigsten hohen consens die materi gedruckt und Music-Proben angestellt werden dörfften; worbey mir höchstens gratuliren würde, wann E. Hochgräfl. Excellenz in dero hiesigen quartiren eine repetition von dem Musicalischen Werk zu hören, veranlassen möchten.

Gnädiger Nachricht auf mein petitum mir schuldigst ausbittend, und zu dero hohen Faveur mich gehorsamst empfehlend, verharre ich in tiefstem respect

Euer Hochgräflicher Excellenz

unterthäniger Diener

Stuttgart, den 16. August 1719. Reinhard Keiser."

Demnach wäre Kaiser schon seit einiger Zeit in Stuttgart gewesen, spricht er doch davon, daß er bereits dem Herzog mit einer „Kirchen- auch einer Kleinen Theatralischen Music" aufgewartet habe; wir werden diese Bemerkung wohl so zu verstehen haben, daß Keiser diese Werke mit der Capelle vor dem Herzog aufführte.

Ein Schreiben, datirt Stuttgart 19. September 1719, ist allem Anschein nach, troz der veränderten Anrede, an denselben Geheimen Conferenzrath gerichtet. Dasselbe lautet:

„Euer Freiherrliche Excellenz werden hoffentlich nicht ungütig deuten, daß Ihnen mit diesen Zeilen auch eine schrifftliche

Aufwartung mich prävalire (?). Das große Vertrauen, so zur Ew. Excellenz angebohrnen humanité trage, encouragiret mich darzu. Und weilen Euer Freiherrliche Excellenz bey meiner letzten persönlichen Aufwartung gnädig versprochen, mir und der gantzen Hoff Music nach Möglichkeit zu assistiren; als ersuche anietzt dieselbe gantz gehorsamst, beyliegendes Memorial Serenissimo Hochgeneigt zu Gesicht kommen zu lassen, und durch dero Vielgültige Recommendation eine erwünschte Resolution baldigst darauf zu wegen zu bringen, damit ich, falls Seine Hochfürstl. Durchlaucht dermahlen mich in dero Dienste zu nehmen ohnverhofften Anstand hätten, dennoch wenigstens vor meine wiewohl geringe, jedoch gnädigst agreirte Music-Arbeit, nach des großen Hertzogs zu Würtemberg weltbekandten generosité gnädigst abgefertiget, meine Reyse weiter fortsetzen und mir die obligation vergrößert werden möge, von dem Fürstlichen Hauß Würtemberg in aller Welt großen ruhm zu machen, was vor Gnaden man allda mit wenigen mériten erwerben könne.

Der ich übrigens unter anhoffender zeitlicher Nachricht über meine unterthänigste petita E. Freiherrlicher Excellenz großem pouvoir alles de meliori nochmals, wie auch zu dero beständigen hohen Faveur mich in allschuldigem respect recommendire, und verschreibe

Euer Hochwohlgeboren

Freyherrl. Excellenz

unterthäniger Diener

Stuttgart, den 19 September 1719. Keiser."

Keiser hatte demnach die Hoffnung noch nicht aufgegeben, vom Herzog angestellt zu werden, oder doch wenigstens ein möglichst kostbares Geschenk für seine Serenata zu erhalten, damit er, wie Keiser schlau hinzufügt, aller Welt es bekannt machen könne, „was vor Gnaden man da mit wenigen mériten“ erwerben könne. Das von ihm erwähnte Memorial fand sich unter den Akten nicht vor, dagegen folgendes interessante Schreiben des „Cammer- und Hofmusicus“ Höflein an den schon erwähnten geheimen Conferenzrath, dessen Name wir nicht zu ermitteln vermochten. Dieses Schreiben gibt sowohl von der großen Achtung Zeugnis, welche

Keiser speciell als Musiker und Componist bei den deutschen Mitgliedern der württembergischen Hofcapelle genoß, wie von der gereizten Stimmung derselben gegen die italienischen Sänger und Künstler, welche sich durch hochnäsiges Benehmen gegen die deutschen Musiker auszeichneten. Uebrigens war Keiser auch nicht auf den Mund gefallen. So rief er einstens dem Brescianello, gelegentlich einer Aufführung im Lusthaus, zu: „ich bin der Kerl, der die Composition, welche in der Cammer Music aufgeführt und schon lang in Italien ausgezischt worden, gemacht hat"; letztere Bemerkung soll Brescianello über Keiser's Werk gethan haben. Die weiteren liebenswürdigen Worte: „du verfluchter Welsche, du meinest nur hier zu seyn, die Teutsche zu scheeren, aber du bist eine rechte Canaille", trugen dem Reformator der Hamburger Oper Arrest ein, zudem mußte er revociren.

Der Brief Höflein's lautet:

„Wann mich nicht die gehabte hier graßierende Fiebermaladie so schwach gemacht hette, so wollte ich mir gratuliren, den inschluß von dem berühmten Capellmeister Keiser, Euer Freyherrl. Excellenz persönlich zu überweisen, so aber erkühne ich mich, unter anhoffender geneigter genehmhaltung, denselben nur unter meinem couvert gehorsam zu insinuiren, wobey ich von der gelegenheit zu profitiren suche, Ew. Freyherrl. Excellenz den nothstand der fürstl. Hofcapelle puncto deren Direction anxiè zu recommendiren, maßen der welsche Director Sigr. Giuseppe nicht nur würklich anfängt mit scabiosen reden unter die Hof-Capellisten offentlich zu werfen, sondern auch jedem, den er vor den Signr. Keiser portirt weiß, tort anzuthun sucht, wie er dann dem Cammer-Musico Freudenberg, den er doch so nothwendig neben sich zur Violin braucht, am vergangenen Sonntag die tour gespielt, daß er ihn, alß jezigen vornehmsten von der Instrumental-Music, ohngeachtet er demonstriren lassen, wie er einer Beschwehrlichkeit halber am Fuß nicht reuten könne, dannoch nicht in der Herrschafts-Gutsche nach Urach mitfahren, sondern eher einen alten ohnbrauchbaren catholischen Violinisten nahmens La Rose einsizzen lassen, so daß gedachter Freudenberg nothgezwungen hat hier bleiben müssen, und sein devoir zu Urach nicht thun können, welches der

Signr. Giuseppe wohl vermuthlich malitiöse am Hof antragen und den guten Menschen unglücklich zu suchen machen wird.

Dergleich Streich nun, weil bekanntlich die Italiäner vindicativ sind, werden wir Teutsche in der Hof-Capell täglich zu gewarten haben, wobey nur zu beförchten, daß das Teutsche Herz dergleichen Chicanen in die Länge nicht außstehen, und sich zu Thätlichkeiten reizen lassen dörffte. Diesem Unheil allen aber vorzukommen und damit absonderlich die Kirche mit einem geschickten Maître wieder versehen seyn möchte (dann der Mons. Schwarzkopf civiliter mortuus bey unß ist, indem er schon viele Jahr nichts mehr componirt, und von langer Zeit her wegen seiner schlechten Conduite keinen Respect von Keinem einzigen Hof Musico hat), So bitte ich Euer Freiherrl. Excellenz instantissime und im Nahmen braver Teutschen in der fürstlichen Capell, Sie haben doch Mitleid mit diesem turbirten fürstl. Music-Chor und helfen es bey unsers gnädigsten Fürsten und Herrn Vielvermögen dahin dirigiren, daß der in der ganzen Welt bekannte Virtuose Sig. Keiser unser Obercapellmeister werden möge, dann gewiß seines gleichen in Teutschland an Virtu in der Music nicht ist, und er noch darzu manchem Italiäner in der Composition tête machen darf. Ich kann auch Ew. Excellenz ohne Finte, dann man mich so gar durch einen Cammer Secretarium nahmens Orthmann zum Correspondenten malgré bongré erkießt, aufrichtig eröfnen, daß man in Durlach nur auf diesen Mann wartet, wann er Stuttgart quittiren sollte, und würklich eine opera zu componiren ihm einen Auftrag habe, welche Verlassung aber zu mein und anderer wakkerer Teutschen in der fürstlichen Capell größter Mortification geschehen würde, dann der halbe Theil der Capellisten verlohrne Leuthe weren. Es gereichte ja dieses Meisters Reception nicht nur zu großer Renommée der fürstl. Hofcapell, sondern es würde auch Seine Hochfürstl. Durchlaucht solche Bedienung von ihm zu gewarten haben, mit dergleichen Sie von keinem Componisten noch werde bedient worden seyn.

Enfin damit ich E. Freiherrl. Excellenz nicht zu weitläuffig werde, so übergebe ich die ganze Affaire dero hochvernünftigen Dijudicatur lediglich anheim, nicht zweifelnd, die-

selben werden pro interesse Principis die fürstl. Capelle zu besorgen das Tempo schon zu finden wissen und mit einer vergnügten Resolution die membra derselben bäldist erfreuen, damit sie mit vergnügtem Herzen und in einer erwünschten Harmonie ihr Music-devoir leisten und Serenissimum zu contentiren sich (imstande) sehen mögen."

Aber die Sache eilte trotzdem nicht vom Flecke; die feindliche Gegenströmung war zu stark, und Keiser saß im Adler zu Stuttgart und machte Schulden, wie aus dem Schreiben des Wirths an den Herzog, der sich allem nach nicht pro und nicht contra zu entscheiden vermochte, auch Keiser nicht das mit Recht ihm Zukommende verabfolgen ließ, hervorgeht. Dasselbe lautet:

Durchl. Herzog
Gnädigster Fürst und Herr!

Wie ich eußerlich vernehme, so soll der fürstl. Mecklenburgische Capellmeister Keyser auf Herrschaftliche Costen in meinem Wirth-Hauß zum Adler zehren, und will mich deßen Euer Hochfürstl. Durchl. Hof-Rath Pfau durch abgeforderten Zehrungszettel persuadiren. Wenn nun, gnädigster Fürst und Herr, ich an diesem gemelten Capellmeister wahrnehmen kann, mit was Verdruß er auf seine Abfertigung warte, zu dem die Costen täglich aufwachsen, und ich selbsten nicht gerne sehe daß zur Beschwehrte gnädigster Herrschaft ein mehreres, alß es schon ist und ich obgedachten Hofrath Pfau Specifice überreicht, verzehrt werde,

Alß gelanget an E. Hochfürstl. Durchl. mein gehorsamstes Bitten, Sie geruhen, sowohl vor diesen fremden Virtuosen Keiser alß vor mich die hohe Gnade zu haben, und wegen dessen Abfertigung einfolglich auch der Zehrung halber, an seine Behörde gemessene Decreta ergehen zu lassen, damit dieser erwehnte Capellmeister seiner verdrüßlichen Lebensart und ich eines müß Vergnügten Costgängers los werden möge. Gnädigster Willfahr mich getröstend, ersterbe ich in aller Unterthänigkeit

Euer Hochfl. Durchl.
unterthänigst gehorsamer
Johann Georg Wagner
Stuttgart, 29 November 1719. Adlerwirth.

Keiser erhielt jedoch seine Abfertigung nicht, dagegen waren, wie aus folgendem Schreiben des Hofraths Pfau hervorgeht, Unterhandlungen bezüglich seiner Anstellung wiederum angeknüpft worden. Das Schreiben Pfau's an den Herzog ist datirt Ludwigsburg, 13 Februar 1720.

„Ew. Fürstl. Durchl. erinnern sich gndst., was gestalten vergangenen Sommer sich der Fürstl. Mecklenburgische Ober-Capellmeister Nahmens Keisser allhier eingefunden, und von Ew. Fürstl. Durchl. sich hören zu lassen, unterthänigst angesucht, und darauf mit dero gnädigster Erlaubnus auch einige Musiqpieces insonderheit zu Stetten [1]), als Höchstdieselben dero Hohen Geburthstag solenniter celebrirt, unterthänigst aufgeführt. Nichtweniger da Ew. Fürstl. Durchl. Ihme hernach gndst. befehlen lassen, daß Er dieses stück noch einmahl zu Ludwigsburg präsentiren solte, Er sich gleichfals dar zu präparirt gehabt, und wie nachgehends Er seine Diensten in Unterthänigkeit offerirt höchst Erl. dieselbe die gndst. Resolution dahin ertheilt, daß von dem Ober Hoff-Marschallen Ambt Bericht und Vorschläge gethan werden solle, was und wie viel Ihme Ober Capell Meister dessenthalben abzuraichen seyn mögte.

Wann nun derselbe dieser pieces wegen umb E. F. D. unterthänigst zu contentiren, biß anhero in Stuttgard sich aufgehalten, so wolten Subsignirte der unmaßgeblichen Meinung seyn, daß derselbe entweder fordrist abgefertigt, und Ihme 300 fl., in deme Er wegen seines langen Auffenthaltes in Stuttgard ziemlich viel verzehren müssen, pro remuneratione, gndst. accordirt, oder aber zu ersparung dieses praesenti, derselbe in Ew. F. D. Diensten, zumahl er in seiner Profession, welt bekantermaßen, dergestalt renommirt ist, daß man nicht zweifelt, Er werde Ew. F. D. in seinen Diensten völlig contentiren, angenommen werde, wie er dan auch mit einer leidenlichen Gage hoffentlich zufrieden seyn wird, und die Sache dergestalten gerichtet werden kann, daß denen jetzigen Capellmeistern kein torte dardurch zu wachse, auf den ersten Fall aber könte solche von F. Visitation, gestalten dieselbe dergleichen Spesen

[1]) Ein Dorf im Remsthal, wo die Herzöge ein Schloß besaßen.

ohne deme der observanz gemeß zu übernehmen hat, gereicht und Er damit abgefertigt werden".

Hierauf erschien folgende Resolution, datirt Ludwigsburg, 23. Februar 1720:

„Serenissimus Haben hierauf gdgst. resolvirt, daß dem Mecklenburgischen Capellmeister Kaisser vor seine gänzliche Abförttigung von Fstl. Visitation 200 Gulden gereicht werden sollen".

Im Spätherbst befand sich Keiser jedoch immer noch in Stuttgart, denn die Akten enthalten folgenden, an den späteren Premier-Minister Graf Grävenitz vom 3. November 1720 datirten Brief, aus welchem hervorgeht, daß er noch immer gleichsam als musikalischer Gast am württembergischen Hofe weilte. Das höchst interessante Schreiben lautet:

„Von der letzt probirten Serenata im Lusthause habe E. Hochgräfl. Excellenz einige Relation unterthänig abstatten wollen. 1) Haben von denen Hautboisten über 8 Personen manquirt. 2) hat sich Ricci unterstanden, seine Parthie ohne complimenten wiederum zurück zu senden. Weil es aber ein solcher schlechter Sänger als ich Zeit lebens nicht gehöret, ist er nicht groß von mir geachtet, hingegen die musique nunmehro so eingerichtet worden, daß selber ohne diesen Ignoranten produciret werden kann. Wolten E. Hochgräfl. Excellenz ihm aber befehlen lassen, müßte er wohl singen. 3) ist die Poesie zur Serenata noch nicht gantz fertig gewesen, und also noch über die helffte mehr darzu kommen, das selbe anitzo nur vor eine vollkommen und extraordinäre piece passieren kann, welche meine Feinde, die hiesigen Italiener, sowohl die Poesie als Musique darvon rühmen müssen. Dieses eintzige, Hochgeb. Graf, möchte mir darbey noch zur Gnade ausbitten, daß Selbe geruhen möchten, mit Dero hohen Gegenwart eine Haupt und General Repetition zu beehren, wordurch ich und der gantze Chor ungemein encouragiret werden dürften. Euer Hochgräfl. Excellenz übersende hierbey, mit allem Respect 2 Suiten von 8 Bassons (Fagotte), so ich vor wenigen Tagen erst componiret. Wenn die Leute alle auf diesem Instrument so exerciret wären, thut solche harmonie einen besonderen

Effect. Die beiden Bassonisten unter Ihrer Bande, gdstr. Herr, Schäffer und noch einer, haben mir die beste Satisfaction von allen geben. Und wenn selbe es à propos finden möchten, dergleichen Schnarr Werck Serenissimo hören zu lassen, müßten gedachte beyde Bassonisten von dero Regiment darbey sein. La chasse und ein Granadier-Marsch dürfften J. D. bei gutem Humeur vielleicht contentiren. Freudenberger könnten E. Hochgesl. Excellenz (jedoch unvorschreiblich) die Ordre dazu ertheilen, welcher auch mit blasen muß, und auch die übrigen Weiß (Weisen), so mit dazu gehören. Der König in Dänemarck hat 8 solche Bassons und Bassonetten bey Seiner Granadier-Guarde, welche überaus gravitätisch und angenehm zu hören. Uebrigens recommendire Ihnen, großer Graf, nochmahls de meliori und in größter Submission, meine Persohn und Angelegenheit, indem es in dem Wirthshause mir je länger je beschwehrlicher und verdrießlicher fällt. Die Zeit meines Hierseyns, gdstr. Herr, habe ein neu Musikalisch Werck verfertiget, so ich im Druck werde ausgehen lassen, und zur Danckbarkeit meines reconoissantesten Gemüths, will solches E. Hochgräfl. Excellenz schuldigst und gehorsamst dediciren. Und weil meine Pièces, die so glücklich sind durch die Welt zu fliegen, als werde mir mühe geben, nach Möglichkeit Dero unsterbliche Meriten, hohe Chargen und Pouvoir, mit größter Ehrerbietung zu bewundern und zu confirmiren. Aus bey kommenden (wormit mir die hrn. Nürnberger ein Douzeur machen wollen) können E. Hochgräfl. Excellenz die vorher edirte Wercke sehen, welches letztere (die Kayserl. Friedens-Post) ich dem Römischen Kayser dediciret habe. Und soferne ich die Ehr hätte ein Würtemb. Fürstlicher Diener zu seyn, würde dieses neue opus heißen: Fürstlich Würt. Cammer-Music.

Wormit in unterthänigstem Respect verharre

E. H. E. gehors. Knecht

R. Keiser."

Keiser hoffte also immer noch auf eine Anstellung am württembergischen Hofe. Daß seinem Wunsche, Hofcapellmeister des Herzogs zu werden, nicht willfahrt wurde, trotzdem seine hervor-

ragenden künstlerischen Qualitäten die höchste Anerkennung erfuhren, und besonders die deutschen Musiker der Capelle seine Anstellung wünschten, dürfte zum Theil auf die Herrschaft der italienischen Künstler, denen der Herzog sehr gewogen war, zurückzuführen sein; andere Momente mögen auch mitgewirkt haben. Interessant wäre es zu erfahren, ob Keiser nicht auch in München war und dort vielleicht ebenfalls eine Stellung zu erhalten hoffte. Keiser taucht erst im Jahre 1722 in Kopenhagen beim Grafen Wedel wieder auf. Bei dieser Gelegenheit erhielt er den Titel eines Königl. Dänischen Capellmeisters. Wann er wieder das Weichbild der Stadt Hamburg betrat, ist nicht bekannt. Im Jahre 1728 muß er jedoch wieder in der alten Hansestadt angelangt sein, denn er wurde zu Weihnachten zum Canonicus minor und Cantor cathedralis am Dom ernannt. „Seit dem er nun 1728 auf Weihnacht, nach mir, (nämlich Mattheson) Canonicus minor und Cantor cathedralis geworden, hat er gleichfalls viele ausbündige Oratorien im Dom erschallen lassen" [1]).

So hoch und vornehm auch der Titel klang, so gering waren die Einkünfte, welche nur 24 Thaler jährlich betrugen, Mattheson bemerkt a. a. O. p. 130: „Zur Zeit der Stifftung, da die gantze Tonne Hamburgerbier zween Lübsche Schilling, oder einen guten Groschen galt, ging es hin; nun wills nichts verschlagen. Mir wurden zwar ex Structura alle Jahr 30 Thlr. ausserordentlicher Weise dazu gereichet; ob es aber meinen Nachfolgern auch so gut geworden, kann ich eben nicht wissen."

Ostern 1737 wurde Keiser's letzte Arbeit im Dome aufgeführt, nachdem er im Jahre 1734 noch eine Oper „Circe" ausgearbeitet hatte. Weihnachten 1739 erhielt Gottfried Riemschneider die Stelle.

Keiser starb am 12. September 1739. Merkwürdigerweise nennt keines der verschiedenen neuern Lexica und Handbücher der Musikgeschichte den Ort, wo Keiser starb. In der ganzen uns zugänglichen Literatur heißt es einfach: Keiser starb am 12. September 1739. Der Verfasser des Artikels „Keiser" im Mendel-

---

[1]) Mattheson: „Ehrenpforte" p. 130.

Reißmann'schen Lexicon läßt denselben im Jahre 1735 einfach zu seiner Tochter nach Kopenhagen ziehen und dort das Zeitliche segnen. Beides ist falsch und rein aus der Luft gegriffen. Keiser starb in Hamburg und liegt dort auch begraben. Schon Mattheson sagt ausdrücklich in der Ehrenpforte p. 132: „Vor einigen Jahren ging ihm seine Ehegattin in die Ewigkeit vor, und seit der Zeit hat er Ursache gefunden, sich gantz eingezogen zu halten, ist auch hierselbsten 1739 den 12. September, seines Alters 66, in aller Stille gestorben". Den positivsten Beweis aber liefert uns der Jahrgang 1739 der „Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten", CXLVII. Stück, vom Dienstag den 15. September. Hier lesen wir unter der Rubrik „Von neuen merkwürdigen Sachen" folgende Notiz:

„Hamburg. Verwichenen Sonnabend den 12. September starb allhier in dem 66sten Jahre seines Alters Herr Reinhard Keyser, Capellmeister hiesigen Stifts, Canon. min. und Director der Music. Dieser geschickte Mann hat sich durch seine Wissenschaft in der Music einen sehr berühmten Namen erworben, daß ihn auch viele Fürsten ihres besondern Beyfalls gewürdiget. Seine vielen Werke beweysen beydes, seinen Fleiß und seine Geschicklichkeit, und er hat allein 116 Opern mit allgemeinem Beyfall in die Musick gebracht. Diejenigen, welche von seinen Schriften und Compositionen mehr wissen wollen, können in Walthers Music-Lexico eine umständliche Nachricht antreffen."

Aber auch die Angabe bei Mendel, daß Keiser's Tochter bereits im Jahre 1735 Hofsängerin in Kopenhagen gewesen sein soll, ist unrichtig. Das alte und durchaus zuverlässige Gerber'sche Lexicon bemerkt, daß Keiser 1734, „in der Stille und eingezogen bei seiner Tochter lebte, die er indeß zu einer braven Sängerin heranzog". Sie ging im Gegentheil erst im Jahre 1740 nach Kopenhagen, wo sie als Hofsängerin an der dortigen Capelle angestellt wurde.

In Folgendem theilen wir nunmehr den Wortlaut der Serenata oder vielmehr des Singspiels mit. Dasselbe besteht aus Arien, Duetten, Arietten und Chören nebst Dialog.

Der
Zur angenehmen Mayen=Zeit
In
Ludwigs=Auen
Entstandene
Lust-Streit|
Zu unterthänigsten Ehren
Des
Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn |
Herrn
Eberhard Ludwigs ꝛc.
In einer
Serenata
In der Hoch=Fürstl. Würtembergischen Residenz
Ludwigsburg
Vorgestellet und aufgeführet
durch
Reinhard Keisern
Hoch=Fürstl. Mecklenburgischen Ober=Capell=Meistern.
Personaggi Della
Serenata.

Pallas.	Göttin der freyen Künste.
Diana.	Göttin der Jagt.
Flora.	Göttin der Bluhmen.
Neptunus.	Wasser=Gott.
Mars.	Gott des Kriegs.
Die Zeit.	Ein lustiger Jäger.

Chöre der Jäger, der Gärtner, des Gefolges und aller zusammen.

Der Auftritt ist in einer unvergleichlichen und angenehmen Gegend von Bergen Thälern | Gärten Wiesen Wäldern Jägereyen | Fasanerien, und einer Favorita bey Ludwigsburg.

Serenata [1]).

Nach vorhergegangener Ouverture und Ballet von Jägern und Gärtnern | erscheinen Flora, Diana, Pallas, Neptunus und Mars, mit ihrem Gefolge.

[1]) Die gesungenen Scenen sind durch den Druck hervorgehoben; die übrigen werden theils gesprochen, theils in recitativischer Form gesungen worden sein. Da die Musik jedoch verloren gegangen, so ist mit Sicherheit nichts zu bestimmen.

Coro à Tutti.

Sorga il sol di si bel giorno,	Es komme die Sonne an einem
Più seren sul carro assiso.	so schönen Tag viel heller her=
Ed à noi scherzin d'intorno,	vor | auf ihrem Wagen sitzend.
Pace, amor, e gioia, e riso.	Und um uns herum solle scher=
Sorga il sol etc.	tzen und spielen der Fried | die
	Lieb | Lust und Lachen.
	Es komme 2c.

Dian. Was gleicht der Jagd? (Flor.) was meinem Bluhmen=Reich?
Dian. Mir bleibt die Oberhand | (Flor.) und mir ist niemand gleich.

Aria à 2.

Dian. Nun grünen die Wälder |
Flor. Es blühen die Felder |
à 2. Mit herrlichster Pracht.
Seht | wie sich Durchläuchtigste Augen erfreuen |
Da Ihnen die Anmuth des lieblichen Mayen
Vergnügen gemacht.
Nun grünen 2c.

Flor. Ist die Vergnügung groß | wenn in dem Klee der Wiesen
Der Wechsel bunter Farben lacht |
So wird jedoch weit mehr ein solches Werck gepriesen |
Das Gott | Fürst | und Natur gemacht.
Genug | in Ludwigs=Auen
Kan man mit Wunder schauen |
Wie Ordnung | Kunst | und Seltenheit
Durchaus um seinen Vorzug streit.
Nept. Wer rühmet sich allhier?
Wer glaubt | daß schlechtes Graß die Fürsten laben könne?
Will Flora, daß man Ihr
Den ersten Sitz vergönne?
Flor. Gantz recht | ich will den Vorzug haben.
Nept. Nein | nein | ich kan die Fürsten laben |
Dann du gehst gantz verschmacht |
Und deinen Hecken
Muß erst mein kühler Thau die rechte Krafft erwecken |
Wenn meine Fluth die Felder feuchte macht.

Aria.

Spielt mit ungemeiner Schöne |
Kühle Fluthen | labet euch.
Zeigt der stolzen Florimoene,
Wie die meisten Seltenheiten
Flor und Zündel ähnlich seyn;
Wenn die trocknen Sommers-Zeiten
Ziehen ihre Labsal ein.
Spielt mit ꝛc.

Flor. Ach schweige doch |
Durch dich wird wenig Krafft empfunden |
Ihr aber schmertzens-volle Stunden |
Wie lange muß ich noch von meinem Zephyr seyn?

Nept. Ist dieses deine Pein?
Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
Jetzt ist nicht Zeit vom Lieben
Und von derselben Zug zu sprechen |

Flor. [Gedult ich will mich rächen.]

Aria.

Zeffiretti, che bacciate	Ihr Westen-Winde die ihr den
Il bel nome del mio amor.	schönen Namen meines Liebsten
Al mio bene omai volate	küst; fliehet zu Ihm und erzehlet
E narrate il mio dolor.	Ihm meine Pein.
Zeffiretti etc.	Ihr Westen-Winde ꝛc.

Nept. [Was stürmet auf mich zu?
Soll mich der Flora Liebes-Reitz bewegen?
Ihr Sinnen haltet ein!
Und schweiget von der innern Pein |
Ich will ihr Hertz erst auf die Probe legen.]
Ach Göttin! setze dich in stille Ruh;
Beschaue diese Silber-Quellen |
Und meine hochgethürmte Wellen |
Sie dienen ja zum Wachsthum deiner Pracht.

Flor. Was Pracht? Ihr Wiesen sagt mir nur
Des holden Zephyrs angenehme Spuhr?

Nept. [Sie ist zu sehr von Liebe eingenommen |
Mein Hoffen aber wird villeicht den Sieg bekommen.]
Verlasse nun den Schmertz
Der deine Seele kräncket;
Komm! schönste Göttin | zeig' indessen an |
Daß ich und du den Fürsten wohl gefallen kann.
Den theuren Hertzog zu verehren |
Werff ich die Sorgen hinterwärts;

Beyde. Wohlan! wir lassen uns mit froher Stimme hören.

Duetto.

Flor. und Neptun. Weicht ihr Wolcken weicht zurücke |
Hemmet euren trüben Lauf.
Haltet ja die Sonnen-Blicke
Des Vergnügens niemals auf;
Dann in diesem Luft-Revier
Haben wir uns für und für
Lauter Freude auserlesen |
Hier kan unsre Brust genesen.
Weicht ihr Wolcken 2c.

Dian. Was hör ich hier von seltner Bluhmen-Pracht?
Sie sind ja nur ein Schmuck | der plötzlich muß verschwinden |
Und eine solche Lust
Ist bey den hohen Sinnen ganz veracht;
Hingegen läst gewiß auch eine tapfre Brust
Sich durch das edle Jagen binden.

Aria.

Das Jagen und Hetzen
Ist meinem Ergötzen
Zum Ziele gestellt.
Drum tödtet mit Pfeilen |
Was nur zu ereilen |
Weil dieses auch tapfersten Seelen gefällt.
Das Jagen und Hetzen 2c.

Rigaudon en Choeur alternativement, avec la Bourrée.

O edle Lust!
O Auszug aller Süßigkeit!
O angenehmste Jäger-Freud
Für unsre Brust!
So bald
Im Wald
Das muntre Hörnlein hallt und schallt |
Ist uns kein Leyd bewust.
O edle Lust 2c.

Bourrée.

Ein Jäger. Ihr Brüder auf! zum Lachen |
Stellt nun das Jagen ein;
Man muß bey unsern Sachen
Nicht allzu hitzig seyn.
Nach Rennen und nach Jagen
Ist süßer das Behagen |
Nach Rennen und nach Jagen
Schmeckt uns ein Gläßchen Wein.

Pallas. Bemüht euch nicht verwegen Sinnen |
Dann alles | was Ihr wollt beginnen |
Rührt erst von meinem Weesen her.
Und diß | was Ludwigs-Auen zieret |
Ist | daß der klugen Künstler Hand
Das ganze Werk in schönster Ordnung ausgeführet;
Wer kan wohl eine Burg mit Ludwigsburg vergleichen?
Es müssen ihr an Anmuth | Kostbarkeit | und Kunst
Die prächtigsten Palläste weichen.
Drum rühmt euch nicht der Hohen Häupter Gunst |
Dann mir allein gebühret diese Ehr.

Aria.

Auf! Ihr edle Musen-Söhne |
Zeiget durch ein Lust-Gethöne |

Was mein Geist vollziehen kan.
Lasset meinen Ruhm besingen |
Und biß an die Wolcken bringen |
Deutet meinen Vorzug an.
Auf! Ihr Edle ꝛc.

Coro.

Godete contenti Lieti ridenti, Amici Felici. Fuor di penar Li giorni sereni vilice mirar. Godete etc.	Freuet euch vergnügt und lachet frölich ihr beglückte Freunde; Seyt ohne Verdruß	dann Euch ist erlaubt einen schönen Tag zu bewundern. Freuet Euch ꝛc.

Nept. Kühle Flüsse | Flor. bunte Bluhmen | Dian. Nein das Hetzen |
à 3. Kan der Fürsten Hertz ergötzen.

Mars. Ihr Helden auf zum Siegen!
Laßt die Standarten fliegen |
Dem tapfern Ludwig zu gefallen |
Laßt Pauken und Trompeten schallen |
Der Streit wird bald gehoben seyn;
Dann Unser theurer Fürst stimmt selbsten mit mir ein |
Daß ich mit größtem Recht die Oberhand besize:
Damit ihr aber wißt warum?
Dieweil ich Dessen niemals gnug gepriesnen Ruhm |
Und Sein Durchlauchtes Hauß beschütze.

Aria.

Non sia sfida al cimento la Tromba Ma sia invito campioni a la gloria E quel suono, che lieto ribomba, Sparga un Ecco di certa vittoria. Non sia etc.	Die frohe Trompete ruffet Uns nicht zum Streiten; sondern ladet Euch Helden ein Ehre einzuholen. Und dieser Thon	der frölich wiederschallet soll das Echo einer gewissen Freude seyn. Die frohe ꝛc.

Nept. Meine klare Silber-Quellen | Flor. meine Fluren auszuschmücken
à 4. Nein das Jagen | Mars. Nein der Degen | [alle] kan die Fürsten
Dian. nur erquicken.

Nept. [Weil Flora will von andern Blicken brennen |
So geb ich meine Glut ihr nochmals zu erkennen.]

Aria.

Bella il tuo cor vogl' io,	Schöne, ich verlange dein Hertz,
Cara tu prendi il mio,	Werthe | nimm davor meines
E son contento.	hinwider.
L'amabil tuo sembiante	So bin ich vergnügt.
Scaccia dal petto amante	Dein liebes würdiges Gesicht
Ogni turmento.	Verjaget aus der liebenden Brust
Bella etc.	Alle Qual.

Flor. [Ich kann mich jetzund an ihm rächen]
Hat dich der Liebe Zärtlichkeit hieher getrieben?
Nun ist nicht Zeit von Lieben
Und von derselben Zug zu sprechen.

Nept. Um unsern Hertzog zu vergnügen |
Erduld' ich meine Pein |
Und laße Florimoenen singen.

Arietta.

Die Zeit. Sagt was soll dieser Streit?
Ihr könnt mit Euren Schätzen
Das Ludwigs-Hauß allzeit
Und insgesammt ergötzen.
Sagt was soll dieser Streit?

Pall. Flor.
Dian. Nept. Damit der gantze Streit gehoben sey
Mars. Jäger. So pflichten alle deiner Meinung bey.

Die Zeit. Ich freue mich | daß ihr bereit
Dem tapfern Fürsten-Hauß Vergnügen zu erwecken |
Des Stamm-Baum | weil die Ewigkeit
Ihn längst gehärtet hat | mein schon gestümpfter Zahn
Nun nicht ausrotten kann.

Wohlan | ich will Euch bald Gelegenheit entdecken |
Da ihr könnt Euer höchstgerecht Bemühen
Nach eignem Wunsch vollziehen.

Alle. Ach eyle nur | wir seuffzen alle Augenblicke
Nach diesem ungemeinen Glücke.

Terzetto.

Etliche Jäger. Es klopffet unsre frohe Brust |
Für lauter Lust |
Wir lechzen für Verlangen.
Wir wollen jauchzend und vergnügt |
Wenn es sich fügt |
Das Fürsten-Hauß empfangen.
Es klopffet 2c.

Die Zeit. Dieweil ich Euch vergnügt allhier beysammen sehe |
So wünscht | daß Ludwigs Hauß in stätem Wohlseyn stehe.

Aria à Tutti.

Lebe lange | grüne | blühe |
Du Durchlauchtes Fürsten-Hauß!
Seegen | Glück | Vergnügen | ziehe
Nie aus deinen Gräntzen aus.
Lebe lange 2c.

Im Jahre 1721 [1]) finden wir in den Akten zum ersten Male ein Wochenprogramm, d. h. ein Verzeichniß derjenigen Unterhaltungen am Hofe, welche regelmäßig, an bestimmten Tagen stattzufinden pflegten. Z. B. Mittwoch Comödie, Donnerstag Assemblée, Freitag Comödie, Samstag Rasttag, Sonntag Assemblée, Montag Comödie, Dienstag Bunte Reihe auf dem großen Saal und hernach das Nachtschießen u. s. w.

Leider ist uns irgend welche Notiz oder ein Textbuch von den in jenen Jahren aufgeführten Opern nicht erhalten geblieben.

[1]) Siehe Beilage III.

Im Jahre 1724 finden wir folgende Instrumentalisten angeführt, doch ist das Verzeichniß nicht vollständig; dasselbe nennt die Namen:

Creil	fl 500	Bellroche	fl 250
Freidenberg	„ 400	Sigmund	„ 150
Venturini	„ 400	Holtzbaur	„ 300
Bodinus	„ 400	Eberle	„ 250
Blesner	„ 300	Radaur	„ 250
Fischer	„ 300	Grott	„ 250
Hildebrand		Larose	„ 300
(erster Hautboist)	„ 400	1. Waldhornist	„ 400
Schvan (?)	200	2. „ „	„ 300

Weiter werden dann noch ein Trompeter und ein Musicus Otto angeführt, der sich auch „bei der Instrumentalmusik brauchen" lasse.

Am 28. Juli 1725 erschien ein fürstliches Decret, daß sämmtliche Musici „sich in der fürstl. Residenz Ludwigsburg sub poena cassationis wohnhaft niederlassen und vor beständig bleiben sollen." Auf eine diesbezügliche Vorstellung der Musiker an den Herzog, wurde dem Obercapellmeister befohlen, „fernerhin denen Musicis nochmahlen zu sagen, daß sie sowohl obig angeführten Befehle, alß auch ihrem selbst aigenen offerto nach hieher (Ludwigsburg) ziehen solten, zu dem Ende man dan auch von seiten deß fürstl. OMarschl. Ambtes dem Statt Vogt Vischern zu Stuttgard befohlen, denen Musicis keine freye pferd mehr zu geben, um welche die Musici eingekommen waren. Auch dem Obercapellmeister und jenen Vocalisten und Sängerinnen, welche jeweils vom fürstl. Stall mit einer Kutsche versehen wurden, soll der Consequenz halber solche entzogen werden."

In diesem Jahre taucht auch noch einmal der alte Schwartzkopff auf, und zwar finden wir ihn noch in voller Function. Er theilt am 24. Oktober 1725 dem Herzoge mit, daß die Hofmusici sich dem Decret vom 28. Juli gefügt hätten. Von einigem Interesse ist der übrige Inhalt seines Schreibens. Zunächst führt Schwarzkopff aus, daß, trozdem er mit Brescianello alternirend die Musik in Ludwigsburg dirigire, in der Stutt-

garter Schloßcapelle „unter Zuziehung einiger Statt Musicorum Eine compendiose Music“ gehalten werden könnte. Auch in Zukunft werde dies der Fall sein, da der Organist Seidlen und Choralist Schmidbauer „bey dem Choral verbleiben, der Altist Arnold aber und La Rose alß alte Musici in Ludwigsburg weder nöthig noch tauglich seynd, und von denen drey Bassisten Ricci, le Long und Bleßner auch einer allda gemist (entbehrt) werden könnte, mithin es nur noch darauf ankäme, daß etwan 3 oder 4 von denen schlechtisten instrumentisten allhier gelassen würden, welche gleichwohlen an denen festins, oder wann es sonsten von denen Maiter's vor nöhtig eradtet würde, in Ludwigsburg erscheinen könnten“.

Im Jahre 1726 wollte Serenissimus „eine Schäfer oder hirtten Comoedie zu End des Carnevals“ spielen lassen. In dem betreffenden Vorschlag heißt es:

„2) Seynd hauptsächlich verschiedene Täntz nöthig, nebst diesen muß auch die Comoedie an vielen Orten mit gantzen Chören ausgezieret seyn die da ordentlich und nach dem vorhaben einzurichten.

3) Hat man hierzu nöthig eine einige aber expresse hierzu gemachte Decoration oder Scena die da aus lauter Buschwerk, worinnen hin und wieder hütten zerstreuet liegen, bestehen muß, auch muß man in der Ferne oder perspectivisch eine Stadt sehen, in gleichen ein großes Grab, so da eine Urna mit der asche des Königs Nini vorstellet, zu dessen Füßen ein Bach waßers rinnet.

4) So müssen auch 4 Haupt Abtritte (Auftritte) seyn, worbey 4 Persohnen recitiren müssen. Diese Abtritte müssen aus tänzern und tänzerinnen bestehen, so aber 2 mahl müssen verändert werden, als das erste mahl aus Schäfer und Schäferinnen und das andere mahl Jäger und Jägerinnen, und zuletzt müssen 10 Musici so manns als weibs Persohnen im Chor singen, und damit diese abtritte propre und ansehnlich heraus kommen, müssen solche 2 mahl gleich der Tänzer ihre verändert werden, indem sie allezeit miteinander auf dem Theatro erscheinen. Die Eigenschaft gedachter Abtritte (alß in welchen die ganze

magnificence einer Theatralischen repraesentation bestehet) ist propre oder gering nach deme man viele oder wenig Kosten drauf wendet. Endlich wird jemand in gestalt eines lebendigen Löwen verkleidet, der zuletzt von einem aus denen Acteurs angegriffen und auf dem Theatro zu Boden geworfen wird.

Und diese puncta seyn hauptsächlich nothwendig in consideration zu ziehen, wann nun solche von Serenissimo gndst. soll resolvirt werden, So solle was die Music anlanget, allmöglichster fleiß angewendet, und Sr. Hchfstl. D. in unterthänigkeit alle Satisfaction geleistet werden.“

Es war die Oper von „Pyramus und Thisbe“. Ob dieselbe mit jener von Cousser im Jahre 1694 componirten identisch war, vermögen wir nicht zu sagen; wir halten es für höchst unwahrscheinlich, da das Cousser'sche Werk niemals aufgeführt wurde. Wozu hatte der Herzog auch seinen Brescianello? Die Akten enthalten folgendes:

Personnagi che devono recitar.

Tisbe . .	Pilotta	Licori . .	Eisentraut
Piramo . .	Ledessar	Alceste . .	Ricci.

Per i Cori.

Discantisten	Ruffin Schmidbaurin	Tenoristen	Raiß, Futterschreiber Duntz, Capell Knab
Altisten	Gabriel Bave	Bassisten	Le Long Bleßner.

Unter den Sängern scheint die Auswahl keine sonderlich große gewesen zu sein, wenn man zu Futterschreibern seine Zuflucht nehmen mußte.

Der Kostenüberschlag des Balletschneiders Matthäus Friedrich lautet:

„Alß namlich vor Eine romanische manspersohn so das Kleid von schwartzem Samet undt mit falschem Silwer oder Golt gestickht, auch Silwerne oder Gildene spitz oder frantzen garnierd, sambt Einem huet und Federn, strempf, band schue und handschue

sambt Einer romanischen Berickh und geschmuckh Vor alles und alles 250 fl., also vor 2 persohnen . . . . . fl. 500. —

Ferner vor ein romanisches frawen Kleid von schwartzem Samet zu einer haubt persohn mit Einem schleb fl. 250.

Ohne einen schleb aber 200 fl., sambt aller übrigen zu gehör alß Band geschmuckh ꝛc. alß zu 2 Persohnen . . . . „ 500 —

Ferner zu einem scheffer oder jeger (Jäger) alß mänlich dantzenden von Daff und bestehet in einem überrockh und hohen sambt huet, feder beriekh (Perrücke) strempf, bandt handschue und schue à fl. 75.

Also vor 4 persohnen . . . . „ 300 —

Ferner vor 4 weiblichen däntzerinnen Eben mäßig von Daff und vor alles und alles à 75 fl. also vor 4 persohnen . . . . „ 300 —

Ferner zu 4 mänliche Cor Kleider alß scheffer ebenmäßig von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 persohnen . . . . „ 260 —

Ferner zu 4 weiblichen Cor Kleider als schefferinnen auch von Daff und vor alles à 65 fl. zu 4 persohnen . . . . „ 260 —

fl. 2120 —

Theater und Decorationskosten wurden ohne Illumination veranschlagt auf . . . . fl. 400 —

„Weil nun Toeschi wegen Schwangerschaft nicht singen und eine fremde Sängerin auf 500—600 fl. käme“, so würde der Gesammtbetrag die Summe von 3100 fl. etwa ausmachen.

Aus vorstehendem Ueberschlag geht hervor, daß bezüglich der Costüme eigenthümliche Anschauungen bestanden; eine Thisbe mit nach romanischem Schnitt verfertigten Kleid und Schleppe muß einen außerordentlichen Eindruck gemacht haben.

Am 11. August 1728 erschien ein Decret, „daß an denen Sonn- und Feyertagen die völlige Kirchenmusik in der Hofcapelle Ludwigsburg jedesmahlig beieinander“ zu sein habe, „mithin sowohl jämtliche vocalisten, so männ- als weiblichen geschlechts

(den Choral doch ausgenommen, welcher in Stuttgart verbleiben solle) sich wie die andere Cammer und Hofmusik in Ludwigsburg domiciliren solle." Zugleich hätten sich die Hautboisten des „garde Fusilierregiments" bei den Kirchen- und Hofmusiquen in Ludwigsburg fleißig einzufinden.

Von auswärts fanden sich auch oft Künstler ein, welche sich vor dem Hofe producirten, und jedesmahl reichlich beschenkt wurden. Die Akten nennen uns 1728 einen Cammer-Musicus und Virtuos Clammen aus Churbaiern, welcher in einigen Hofconcerten sang und dafür 100 Species Ducaten erhielt. Der Sängerin Winckler aus Mannheim wurden 1730 24 Species Ducaten verabfolgt.

Die Hofmusici führten ein ziemlich ambulantes Leben, denn sie mußten dorthin reisen, wohin sie beordert wurden, so u. A. nach Stetten, nach Teinach 2c. Im Jahre 1730 finden wir zum ersten Male die Bezeichnung „Cammermusicus"; als solche wurden nach Teinach, woselbst sich auch ein herzogliches Schloß befand (das heutige Badhotel), die Cammermusici: Toeschi, Spurney Lautenistin, Böhm, Louis Detry, Spurny Vioncellist, Schiavonetty und Hardt beordert.

Ein Verzeichnis von 1731 enthält sämmtliche Mitglieder der Capelle wie deren Besoldungen:

Rath und Obercapellmeister Brescianello	fl.	1650
Capel Meister Schwartzkopf als einem Emerito	„	300
Concertmeister des Essars	„	450
Concertmeister Toeschi	„	750
Gabriel, Altist	„	300
Radauer, Violoncellist	„	350
Blesner	„	300
Ruffin, Singerin . . .	„	300
Meyerin, Singerin . .	„	200
Bassist Fetz	„	400
Venturino	„	300
	fl.	5300

Hildebrand, Hautboist	„	300
Seydel, organist . . .	„	300
Freudenberg, Violist .	„	550
Bamberg, organist .	„	330
Fischer, organist . . .	„	300
Arnold, wegen seiner Gebrechlichkeit aus Gnaden	„	150
Hetsch, Hautboist . .	„	150
Comerell	„	100
Mejer, Violist	„	150
Pierre, Lautenistin .	„	500
Hard, Gambist . . .	„	900
	fl.	3730

Reis, Cantor . . .	fl.	247
Castenbauer	„	150
Louis de try, Fagotist, incl. des Inform. Geldtes von den Capellknaben . . .	„	840
Schavonetti, Hautboist	„	500
Böhm	„	750
Spurni, Violone[1] .	„	500
Sporni, Waldhornist .	„	400
Böhner (oder Bühner), Waldhornist . . .	„	350
Eisenhuth	„	400
Dunz, und dabey die Copistendienste mit thue	„	300
Hofcantor Vetter zu Stuttgardt . . .	„	250
Otto, Trompeter . .	„	300
Steinmarck, Trompeter	„	250
Caspar, Capell Knab, soll bey der vocal als instrumental Music sich gebrauchen lassen	„	101
	fl.	5338

Schulzin, Sängerin .	fl.	80
Hötsch, Capellknab .	„	80
Strauß, Capellknab .	„	80
Stierle, Capellknab .	„	80
Schwartzkopff, Calcant	„	118
Reisinger, Pauker . .	„	174
Gundel, Trompeter .	„	100
Hellwig, „ .	„	250
Durr „ .	„	174
Heinemann, „ .	„	250
Bummelburg, „ .	„	174
Notist Bellerosch . .	„	247
Für sonstige Ausgaben, Reparaturen, Gratialien an fremde Künstler, Saiten ꝛc. . .	„	750
	fl.	2557
	„	5338
	„	3730
	„	5300
Summa	fl.	16925

Herzog Eberhard Ludwig starb am 31. October 1733; mit ihm starb die regierende Hauptlinie aus.

[1]) Der Violone war jenes Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses (im 17.—18. Jahrhundert) die tiefste Stimme im Orchester vertrat. Siehe Näheres hierüber in den Monatsheften für Musikgeschichte Jahrgang 1888 Nr. 6.

Drittes Kapitel.

Inhalt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen. Ludi. Mysterien. Am Stuttgarter Hofe. Character der damaligen öffentlichen Aufführungen. Costüme. Scenerie. Fastnachtspiele. Volksschauspiele. Erste Aufführung am Hofe. In Waiblingen und Tübingen. Schüleraufführungen am Hofe. Comödienaufführungen. Nicodemus Frischlin. Dessen Comödien am Hofe aufgeführt.

Die ersten Keime dramatischer Darstellungen haben wir in der Liturgie der Kirche zu suchen. Bei allen Culturvölkern treffen wir den Brauch, den Gottesdienst durch dramatische, auf das Walten einer unsichtbaren Gottheit, deren Eigenschaften, Erlebniße u. s. w. bezugnehmende Darstellung zu beleben. So bestanden schon die gottesdienstlichen Gebräuche der Griechen zu Ehren des Gottes Dionysos aus Chorgesängen, Tanz und Recitativen. Noch reicher und mannigfaltiger war der Tempeldienst der Juden. Die Tänze vor der Bundeslade, die Wechselgesänge der Psalmen, die ceremoniellen Feierlichkeiten und Gebräuche überhaupt, weisen ganz entschieden auf eine dramatische Form des jüdischen Cultus hin. Kann nun auch von einer dramatischen Kunst des Volkes Israel nicht gesprochen werden, so enthalten doch Dichtungen wie die Bücher Hiob, Judith, Esther und besonders das hohe Lied Salomonis bedeutende dramatische Momente.

Daß auch die christliche Kirche solche Elemente in ihren Gottesdienst mit herüber nahm, lag um so näher, als durch solche symbolische Handlungen eine größere Wirkung auf die Gemüther namentlich der Neubekehrten ausgeübt wurde. Von den ersten Jahrhunderten an pflegte man in der abendländisch-christlichen

Kirche die gebräuchlichen gottesdienstlichen Ceremonien mit dramatischen Darstellungen zu verbinden. Dieselben nahmen von denjenigen Theilen der Liturgie ihren Ausgangspunkt, welche sich in einem gewissen Wechsel von Rede, Sang und Widersang bewegten, wie auch die Bittgänge, die Erweiterungen der Liturgie und der immer mehr zunehmende Prunk der gottesdienstlichen Handlung, von wesentlichem Einfluß auf die Entstehung und Entwicklung der geistlichen Spiele waren. Auch der Brauch des Volkes, zur Oster- und Weihnachtszeit seine altheidnischen Lieder und mit Mimik verbundene Tänze sogar in der Kirche aufzuführen, nur daß sie von der Geistlichkeit dem heiligen Ort entsprechend umgestaltet wurden, mag ebenfalls nicht ohne Einwirkung auf Gestaltung und Entwicklung der Spiele geblieben sein.

Die Kirche konnte natürlich aus Prinzip derartige direct aus dem Heidenthum kommende Bräuche, z. B. den Lärm der Tanzleiche und die damit verbundenen Mummereien, wie solche bei den verschiedenen althergebrachten heidnischen Festen üblich waren und besonders von den Neubekehrten in das christliche Gotteshaus übertragen wurden, nicht dulden. Doch war die Geistlichkeit im Interesse der Ausbreitung des Christenthums selbst bemüht, die heidnische Form mit christlichem Gehalt zu erfüllen und neu zu beleben. So wurde z. B. durch Bischof Albrecht der noch heidnischen Bevölkerung in Livland das Leiden Christi bildlich dargestellt.

Hauptsächlich waren es die Passionszeit, die Leidenswoche und die österlichen Festtage, welche überreichen Stoff zu solchen Darstellungen boten. Häufen sich doch in diesen acht Tagen, um mich der Worte Chrysander's in seiner schäzenswerthen Schrift über das Oratorium (Schwerin 1853) zu bedienen, Spruch auf Spruch, That auf That. Gerade hier ist die evangelische Erzählung so lebendig, und alle Handelnden sind in so treffender Kürze aus ihrem innersten Wesen herausgezeichnet, daß die dichterische Arbeit schon vollführt war. „Die dramatische Umdichtung war mehr nur eine localisirende Ausführung, und auch die handwerksmäßigste von allen diesen im Mittelalter, hat nie ganz die reinen ewigen Züge verwischen können."

War dem Volk selbst bei den innerhalb der Kirche aufge-

führten Spielen eine mehr passive Rolle zugedacht, so besaß dasselbe jedoch schon vor dem 13. Jahrhundert geistliche Lieder, welche bei Bittgängen auf dem Wege aus und nach der Kirche und besonders bei Aufführungen geistlicher Spiele außerhalb des Gotteshauses gesungen wurden. Hiezu gehörten u. A.: „Des love wir Crist mit sange" (das lateinische Tedeum), dann Lieder an die heilige Jungfrau und andere Heiligen, Weihnachts-, Oster- und Pfingstlieder wie „Krist ist erstanden", „Nun bitten wir den heiligen Geist" [1]).

Bei den Darstellungen aus der Passions- und Auferstehungsgeschichte war die Handlung ursprünglich eine sehr einfache, und bestand im Gehen, Kommen, Räuchern u. s. w. Die ganze Handlung spielte sich zunächst überhaupt einfach und schmucklos vor dem Altare ab. So legte man z. B. zu Weihnachten ein kleines Jesuskind auf den Altar, Knaben und Mädchen tanzten um dasselbe herum, und die Alten sangen. Oder es wurde eine Wiege aufgestellt, an welcher zwei Personen saßen, die Josef und Maria vorstellten. Josef wird nun von Maria aufgefordert, das Kindlein zu wiegen, indem sie singt: „Josef, lieber Neffe mein, hilf mir wiegen mein Kindelein". Darauf Josef: „Gerne liebe Muhme mein, ich helfe dir wiegen dein Kindelein". Am Himmelfahrtstage pflegte man eine Statue Christi aufzustellen, welche, um den Gläubigen die Auffahrt ad oculos zu demonstriren, allmählig in die Höhe gezogen wurde, während dessen der Priester drei Mal und zwar jedes Mal einen Ton höher beginnend: „Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum, Deum meum et Deum vestrum" sang. Am Pfingstfeste ließ man in manchen Kirchen eine lebendige oder hölzerne Taube herab, und das Volk sang dazu: „Nun bitten wir den heiligen Geist" [2]). Besonders aber war es die Auferstehungsfeier, welche namentlich in den Kirchen des fränkischen Reichs mit Mimik und Gesang von dem Volke gefeiert wurde [3]).

---

[1]) Siehe Abschnitt VII in meiner Geschichte der Kirchenmusik. Stuttgart, Levy und Müller. 1881.

[2]) Bäumker: Zur Geschichte der Tonkunst. Freiburg i/B. Herder 1881.

[3]) Schubiger: Die Sängerschule St. Gallens. Seite 69 ff.

Aus derartigen primitiven Darstellungen entwickelten sich die sogenannten Mysterien, wie aus der altkirchlichen Passionsform die Passionsschauspiele. Dieselben verbreiteten sich hauptsächlich über Deutschland und Frankreich, und erfreuten sich beim Volke einer großen Beliebtheit.

Zu dem in den ersten Jahrhunderten rollenmäßig vertheilten Vortrag der Leidensgeschichte waren allmählig Chorgesänge und Recitative oder vielmehr Dialoge getreten, und im elften Jahrhundert begegnen wir theilweise schon costümirten Darstellern. Durch die Legende und freien Zudichtungen erweiterte sich auch der Stoff selbst, und rückte dem eigentlichen Drama immer näher. Die ersten Dramen waren in lateinischer Sprache abgefaßt und hießen in Deutschland Ludi, Spiele, in Frankreich Mysteria, Geheimnisse, von misteria-ministeria: Dienste, gottesdienstliche Darstellungen. Das älteste geistliche Drama oder Spiel stammt aus dem 12. Jahrhundert und ist im Kloster Tegernsee entstanden. Dasselbe trägt den Titel: „Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi"; Verfasser desselben war der Mönch Werner von Tegernsee, welcher auch ein Leben der Maria gedichtet hat, das aber leider bis auf ein Bruchstück verloren gegangen ist. Ersteres ist von Professor G. v. Zezschwitz unter dem Titel: „Das Drama vom Ende des römischen Kaiserthums und von der Erscheinung des Antichrist", mit interessanten Anmerkungen versehen, herausgegeben worden.

Die großen volksthümlichen Passionsspiele des 14. und 15. Jahrhunderts beruhen alle mehr oder minder auf einem Urspiele, „die Erlösung", einem im 13. Jahrhundert entstandenen epischen Gedicht [1]), dessen Verfasser die ganze Heilsgeschichte von der Schöpfung bis zum jüngsten Gericht dramatisirte. Aus diesem Urspiele sind nach Milchsack sämmtliche andere Passionsspiele entstanden; nur ist noch nicht aufgeklärt, welches der Umfang dieses Dramas war und auf welche Weise dasselbe inscenirt wurde. Ebenso ist es der historischen Forschung und wissenschaftlichen Untersuchung noch vorbehalten nachzuweisen, wie sich die verschie-

[1]) Siehe die Anmerkungen zum Heidelberger Passionsspiel, herausgegeben von Gustav Milchsack. Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart. Tübingen 1880.

denen Passionsspiele mit immer neuen Aenderungen aus demselben entwickelt haben. Das Frankfurter Spiel ist das älteste auf der „Erlösung“ beruhende Drama; dasselbe bildete die Grundlage der ihm folgenden geistlichen Schauspiele.

In die Osterdramen wurden außer anderen Epen sogar Stellen des Parzival durch Vermittlung des Gedichts „von unser frauwen Klage“ benützt. Es ist dieser Nachweis, wie Milchsack mit Recht bemerkt, ein sehr willkommenes Hilfsmittel zur Lösung der schwierigen Frage über die Fortentwicklung der Passionsspiele seit dem 12. Jahrhundert. Lateinische existirten, wie bereits gesagt, schon damals; aber auch aus dem 13. Jahrhundert besitzen wir Bruchstücke deutscher und lateinisch-deutscher Passionsspiele.

Die Blüthezeit der mittelalterlichen Mysterien und Passionsspiele waren das 14. und 15. Jahrhundert. Inhalt wie Form sind bei allen Völkern dieselben, das nationale Element wurde durch das religiöse überwuchert. Viele derselben bestanden aus einfachen Dialogen in gereimten Versen, die zuweilen durch Gesänge unterbrochen wurden. Letztere wurden theils dem ritualgerechten Kirchengesang entnommen, wie z. B. die Sequenz des Wipo: „Victimae paschalis laudes“, und das „Tedeum“, oder man trug frei erfundene Gesänge vor. Die später in die Handlung eingeflochtenen oder am Anfang und Schluß ausgeführten Chorsätze wurden, nachdem die Spiele sich von der Kirche emancipirt hatten, von den Meistersingern oder sonstigen Bürgern, wohl auch vom ganzen Volke mitgesungen. Nach und nach untermischte man die geistlichen Spiele immer mehr mit weltlichen Scenen; der Scenenwechsel, die Actionen überhaupt gestalteten sich reicher, aber auch das grob-realistische Element drang immer mehr ein. Engel und Teufel spielten eine wichtige Rolle; letztere hatten in der Regel den Spaßmacher zu vertreten. In einem Stück von der Kindheit Jesu finden wir eine der frühesten Spuren des Lustigmachers, welcher den Namen Bott (Bote) führt, unter welchem Namen derselbe Ende des 16. Jahrhunderts in Fastnachtspielen auftritt. In den Passionsspielen erscheint nur der Arzt, der Quacksalber, oder der Kaufmann als lustige Person. So kündigt sich der Quacksalber in einem alten Spiel mit folgenden Worten an:

„Gott grüß uch ir hern übiral
alz sprach der wolf und kückte in den gensestall".

In einem andern laufen Petrus und Johannes um die Wette; sie wollen sich überzeugen, ob Christus in der That auferstanden sei und wetten nun, wer wohl zuerst am Ziele anlangen werde. Petrus spricht:

„Johannes ich wette mit dir umb eine kuh,
Ich lauffe schierer als du".

In einem alten Tyroler Osterspiel wetten Beide um ein Pferd; Petrus stolpert, fällt hin und beklagt sich, trinkt aber zur Entschädigung seinem Collegen Johannes den Wein aus.

Die älteste bestimmte Nachricht über eine öffentliche Aufführung ist uns durch die Aufzeichnungen des Chronisten und Canonicus Johannes Rothe erhalten geblieben. „In dem Jahre, als man schrieb nach Christi Geburt tausend drei hundert und zwei und zwanzig Jahre, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und ergötzten sich ihres langen Ungemachs, das sie von den Kriegen erlitten hatten; also machten die von Eisenach an dem Sonnabende vierzehn Tage nach Ostern, als sich da der Prediger Ablaß anhob, ein schönes Spiel auf dem Platze zwischen St. Georg und dem Barfüßer Klöster, von den zehn Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thöricht waren, nach dem Evangelio, das Christus gepredigt hat. Dabei war Landgraf Friedrich der Freidige gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die sich hier auf Erdreich mit Reu und Leid und guten Werken säumten, aus dem ewigen Leben geschlossen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten und es nichts half, daß Gott sein Urtheil wenden wollte. Da fiel er in Zweifel und sprach: „Was ist der Christen Glaube, wenn Gott sich über uns nicht erbarmet wenn Maria und alle Heiligen für uns bitten". Und ging zur Wartburg und war zornig wohl fünf Tage und die Gelehrten konnten ihn kaum zu Sinnen bringen, daß er das Evangelium verstand. Und darnach, so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er schier drei Jahre zu Bette lag. Da starb er fünf und fünfzig

Jahre alt, und ward begraben vor Eisenach zu St. Katharina in St. Johannes Kapelle" [1]).

Die Veranlassung zur Aufführung dieses Spiels gab das Kloster der Dominikaner, und der Sonntag Misericordias domini, an welchem dieselbe stattfand, hieß dedicatio praedicatorum. Eine Urkunde nennt den Tag „der Brüder Kirmesse"; derselbe war mit einem Ablaß verbunden. An diesem Sonntag habe auch jeweils ein Predigermönch auf dem freien Platz vor dem Kloster aus einem Fasse heraus dem Volke gepredigt und Ablaß verkündet, und weil dieses Fest in die Frühlingszeit fiel, entstand das Sprüchwort, daß erst dann, wenn der Mönch aus dem Fasse, milde Witterung zu erhoffen sei [2]).

Mit solchen Kirchenfesten waren in der Regel Jahrmärkte verbunden, und man benützte stets gerne solche Gelegenheiten, um die große Menge der Herbeiströmenden durch öffentliche Spiele zu unterhalten. Im 14. und 15. Jahrhundert waren solche Aufführungen ebenso verbreitet wie beliebt; in Schlesien und Böhmen wurde denselben sogar der Schutz Kaiser Carls IV. zu Theil. Im Jahre 1412 fand eine Aufführung in Bautzen auf dem Marktplatze statt und ein Haus, auf dessen Dach viel Volk saß, stürzte ein; dabei sollen 33 Menschen umgekommen sein. Diese Kunde hat uns die Nachricht von einem Spiel „Dorothea" gerettet [3]). Im Jahre 1407 fand in Frankfurt ein Passionsspiel, 1498 ein Spiel vom jüngsten Gericht und dem Antichrist statt, in welchem Geistliche die Rolle des Erlösers spielten. 1506 wirkten in einem Passionsspiel dortselbst 250 Personen mit, und dauerte dasselbe vier Tage [4]). Auch in Metz, Constanz und a. O. wurden solche aufgeführt [5]). Ob auch in Stuttgart oder vor dem Hofe Mysterien und Passionsspiele aufgeführt wurden,

---

[1]) Das Gleichnis von den klugen und thörichten Jungfrauen wurde auch von der Plastik, namentlich an Kirchenportalen häufig dargestellt. Siehe Schnaase: Geschichte der bildenden Künste IV 1, 398.

[2]) Holland, H. Die Entwicklung des deutschen Theaters im Mittelalter. München 1861.

[3]) Hoffmann II. 284.

[4]) Fichards Archiv III. 137.

[5]) Mone, Schauspiele des Mittelalters.

möchten wir bezweifeln; die Akten enthalten kein Wort hierüber, während sie über die Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts in Stuttgart stattgefundenen Bürgerspiele gewissenhaft Buch führen.

Die Aufführungen der Mysterien und Passionsspiele fanden unter freiem Himmel, auf einem offenen Gerüste statt und dauerten wie gesagt oft mehrere Tage. Am tollsten ging es in Frankreich zu. So gelangte 1536 zu Bourges ein Mysterium „les actes des apôtres“ zur Darstellung, das 40 Tage gedauert und aus 40000 Versen bestanden haben soll. Bei den Repräsentationen der französischen Mysterien stellten sich die handelnden Personen alle zu gleicher Zeit auf der Bühne auf. Sie traten auch nicht ab, wenn sie ihr Pensum gesprochen hatten, sondern wurden einfach als abwesend betrachtet. Dasselbe war auch in Deutschland der Fall. Das Gerüst bestand hier für gewöhnlich aus drei Etagen. Bei größeren, auf mehrere Tage berechneten Schaustellungen, beschränkte man sich jedoch nicht allein auf das Gerüst, sondern der ganze Marktplatz wurde dazu genommen. Der Scenenplan von einem zweitägigen Spiel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist uns erhalten geblieben. Die Mitwirkenden gingen prozessionsweise nach dem Marktplatz; hier wurde Jedem sein bestimmter Platz angewiesen. Für den Eintritt in die Hauptabtheilungen des Platzes waren Thore gebaut. Die erste Abtheilung enthielt die Plätze für die Hölle, den Garten Gethsemane und Oelberg, die zweite die Häuser des Pilatus, Kaiphas und Annas, welche durch besondere kleine Gerüste bezeichnet waren. In der Mitte befanden sich zwei Säulen, die eine für die Geiselung Christi, die andere für den Hahn. In der dritten Abtheilung waren die drei Kreuze errichtet, daneben befand sich das heilige Grab. Den Abschluß bildete der Himmel, welcher erhöht erschien. Die Zuschauer nahmen ihre Plätze auf den vier Seiten des Marktes ein [1]). Bei einer Vorstellung zu Metz im Jahre 1427 bestand das Gerüst aus neun übereinander liegenden Stockwerken. Gewöhnlich aber war die Eintheilung der Bühne eine dreitheilige. Im Hintergrunde eines breiten Podiums erhob sich eine Empor-

[1]) Genée, R. Lehrwanderjahre des deutschen Schauspiels. Berlin 1882 pag. 12.

bühne von drei Stockwerken. Das oberste war der Sitz der Seligen, das mittlere repräsentirte die Erde, das unterste die Hölle. Ein interessantes geistliches Schauspiel aus dem 15. Jahrhundert hat R. Bartsch in Rostock aufgefunden [1]). Dasselbe wurde auf freiem Markte und auf einer Bühne aufgeführt, die mit ihren übereinander stehenden Stockwerken in die Häuserreihe einer Straße eingeklemmt war. Das Gedicht enthielt 8000 Verse und dauerte das Schauspiel drei Tage; dasselbe umfaßte die ganze biblische Geschichte von der Schöpfung der Welt bis zur Auferstehung Christi.

Das Kostüm war die Tracht der Zeit; man berücksichtigte aber auch den symbolischen Character des Mysteriums. Nach der Anweisung eines alten Passionsspiels „Der auferstandene Christus" mußte Christus mit geistlichen Gewändern, einer feinen Dalmatica und einer rothen Casula angethan sein; auf dem Haupte hatte er eine von Diademen umgebene Krone und das Kreuz mit der Fahne in der Hand zu tragen. Das Regiebuch des zwei Tage dauernden Luzerner Osterspiels von 1583 schreibt Gott Vater u. A. vor: „Soll haben das gewöhnliche Diadem, schön altväterisch, graues langes Haar und Bart; einen Reichsapfel in der Hand." Für Adam und Eva war keine Kostümirung vorgeschrieben, sondern nur langes Haar. Die Engel hatten „weiß mit schönem Haar, auf das köstlichste als möglich in Engelskleidung und Zier, barfüßig, in gemalten Strümpfen" zu erscheinen. Für die Erschaffung unserer Ureltern war vorgeschrieben: „ein zugerüsteter Lehmknollen soll unter der Brügge (dem Gerüst) liegen, da Eva ist" und der Herr soll „eine weiße Rippe im Aermel haben."

Vor Beginn des Spiels wurde das Personal „herrlich und ehrlich" auf das Gerüst geführt, im Halbkreise aufgestellt oder in Sessel gesetzt. „Dann hebt männiglich zu singen an: veni sancte spiritus und dann singen zwei Engel: emitte spiritum." Hierauf ermahnte der Erzähler oder Erklärer — expositor ludi, oder praecursor genannt —, welcher auch als Herold bezeichnet wurde,

---

[1]) Germania 1858 III. 267—97.

zur Ruhe und leitete das Spiel ein [1]). Zuweilen setzte er auch auseinander, wer er und die Personen des Spiels seien. Seine Zwischenreden schilderten den Fortgang der Geschichte, oder er machte auf besondere Momente aufmerksam, betonte wohl auch die moralische Seite der Handlung. Nach einer alten Pergamentrolle des Bartholomäusstifts zu Frankfurt a. M. aus dem 14. Jahrhundert, wurde das Personal unter dem Klang der Tuben und anderer Instrumente auf seine Plätze geführt, und Knaben als Engel gekleidet geboten Ruhe durch den Ruf: Silete, Silete! Silentium silete! In Freiburg i. B. war es der Fronleichnamstag, welcher mit großem Umzug und der Aufführung von Passionsspielen begangen wurde. Der Umzug bot eine Darstellung der ganzen biblischen Geschichte von Adam bis auf den jüngsten Tag in zwölf Bildern. An demselben betheiligten sich hauptsächlich die Zünfte. Die Maler stellten den Sündenfall, die Bäcker Mariä Verkündigung, die Schneider den Aufzug der heiligen drei Könige, die Schuster den Kindermord und die Flucht nach Aegypten, die Zimmerleute den Oelberg, die Küfer die Krönung und Geiselung, die Schlächter und Schulmeister die Kreuztragung, die Tuchmacher die Auferstehung und Apostel, die Krämer den heiligen Christoph und St. Georg, die Gerber den Tod, die Schmiede die Engel mit den Seligen, die Winzer den Teufel und die Verdammten vor. Das dem Umzug folgende Passionsspiel, welches auf dem Münsterplaz aufgeführt wurde, bestand ebenfalls aus zwölf Theilen, die durch versifizirten Dialog verbunden waren.

Je mehr das Possenhafte in die geistlichen Spiele eindrang, destomehr verweltlichten dieselben. Sowohl die komischen Intermezzi wie die allegorischen Aufführungen und die lateinischen Schulcomödien führten zum Verfall der geistlichen Spiele. In die Chöre der Heiligen tritt der Narr mit der Schellenkappe. Die Zeit der Fastnachtsspiele beginnt. Die Stoffe werden dem Volksleben entnommen, die Heiligen pensionirt; das himmlische Jerusalem muß den oft sehr unerbaulichen Scenen aus dem profanen bürgerlichen Leben weichen. Der derbe Spaß, die Zote bürgern sich

---

[1]) Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848 I. pag. 41.

ein. Die Fastnachtspiele selbst verdanken ihre Entstehung jenen Tagen, an welchen man sich durch tolle Aufführungen und Umzüge für die lange Fastenzeit zu entschädigen suchte, welche dem Aschermittwoch folgte. Die Fastnacht [1]) war von jeher die Zeit der Mummereien, sie gab auch Veranlassung zu öffentlichen Schaustellungen. Einige junge Bürgersöhne thaten sich zusammen, und zogen in spaßhafter Verkleidung über die Straße von Haus zu Haus. Wo sie die Nachbarn versammelt finden, der Wirth sie freundlich empfängt, die Anwesenheit holder Frauen zum Verweilen einladet, da beginnen sie ohne Weiteres ihre lustigen Schwänke [2]). Kleine Stoffe wurden in Rede und Gegenrede gebracht, Scenen des täglichen Lebens, auch häusliche [3]). Das Ganze war ursprünglich ein Spaß, ohne künstlerischen Anspruch gegeben und empfangen, ein Zeitvertreib, eine gesellige Unterhaltung.

Sowohl diese Fastnachtsspiele wie das weltliche Schauspiel, auch jenes welches biblische Stoffe behandelte, erfuhren ihre wichtigste Pflege durch die Bürger und Handwerker der Städte. Spielten die Mysterien sich auf jenen drei Gerüsten ab, welche Himmel, Erde und Hölle vorstellten, so beschränkte sich die bürgerliche Comödie auf das Erdgeschoß. Da dichtete Hans Folz der Bader und Meistersänger seine Fastnachtsspiele, schrieb Hans Rosenplüt seine Schnurren nnd schmutzigen Schwänke, Hans Sachs seine Volksschauspiele. Die Geschichten des alten Testaments boten den Dichtern einen ebenso willkommenen Stoff wie die Historien der alten Griechen und Römer; nicht minder wurden die Novellen des Boccaccio weidlich ausgebeutet.

Wie in den Mysterien, so traten auch in den Volksschauspielen nur männliche Personen auf. Auf den Titelblättern heißt es in der Regel: „von jungen Bürgern", oder „von einer löblichen Bürgerschaft", oder auch „durch gemeine Bürgerschaft."

---

[1]) Nach Wackernagel stammt der Ausdruck nicht von Fasten, sondern von „faseln" ab; die altdeutsche Formel war Fasennacht.

[2]) Prutz, R. E. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters. Berlin 1847 p. 21.

[3]) Siehe die von Keller gesammelten Fastnachtsspiele aus dem 15. Jahrhundert. Stuttgart 1853 und 1858.

Die Frauenrollen wurden jungen Leuten übertragen. Die Obrigkeit begünstigte diese Aufführungen. Als z. B. im Jahre 1598 zu Freiburg die Meistersinger die Enthauptung Johannis des Täufers aufführen wollten, bedrohte der Stadtrath jeden Bürger mit Thurmstrafe, der nicht pünktlich zu den Proben erscheinen würde [1]). Den Bürgern Kaufbeuerns, welche 1570 die Comödie „von Erschaffung der Welt" auf dem Tanzhaus aufgeführt hatten, wurden von den Vätern der Stadt eine Ergötzlichkeit bei Wein gegeben [2]).

Die Behandlung des Scenischen war noch sehr primitiv, und grenzte oft geradezu an das Naive. Ein 1533 in Basel aufgeführtes Stück, welches die Geschichte „der Edlen Römerin Lucretia" behandelt, eröffnete der aus den Mysterien herübergenommene Herold, welcher durch einen „Schreiber" die historische Begebenheit nach Livius verlesen läßt. Es folgt dann ein kurzer Dialog zwischen Sextus Tarquinius und seinem Knecht Tacitus. Alsdann „reit Sextus zu Lucretien Haus, und gat der Trabant mit ihm und klopfet an." Brutus und Collatinus sind als „Burgermeister" bezeichnet. Die Aktschlüsse waren oft ganz willkürlich. So spricht am Schluß des vierten Akts des Ruef'schen Schauspiels „Vom Wohl und Uebelstand der Eidgenossenschaft" der Landweibel:

„Nun redet all der Ordnung nach.
Doch lieben Fründ, laßt euch nit irren,
Wir wollen ein wenig jetzt pausiren." [3])

Das Bühnengerüst war wie früher bei den geistlichen Spielen auf dem Markt oder am Ende einer Straße errichtet, aber einfacher, und auf einen mäßigeren Umfang concentrirt. Die Bühne hatte einen Vorplatz, und etwas weiter zurück eine quer über dieselbe gebaute Erhöhung [4]). Auch jetzt noch bestand die alte

[1]) H. Schreiber: Das Theater zu Freiburg p. 21.

[2]) Wagenseil, D. E., in seiner Abhandlung zur Geschichte der Stadt-Theatern p. 185.

[3]) Genée a. a. O. p. 78.

[4]) Genée a. a. O.

Sitte, daß die Darsteller im Zuge zum Schauplatz sich begaben. Was Scenerie und Decorationen betraf, so war der Phantasie des Zuschauers noch immer der weiteste Spielraum gelassen. „Dies ist Babylon — heißt es in der Nürnberger Susanne —, aber wenn das Stück endet, wird es wieder Nürnberg oder Magdeburg sein; dies ist auch der schöne Garten, mit Kräutern und viel grünen Bäumen; doch wann es euch gelüstet, Garten und Bäume zu sehen, so müßt ihr scharfe Brillen haben". In einem zu Basel aufgeführten Spiel „St. Pauls Bekehrung" wurde der Donner „mit Fassen so voll Steinen umgetrieben wurden" gemacht. „Dem Bürgermeister von Brunn", der den Paulus darzustellen hatte, wurde durch eine Rackete „so der Balthasar Hahn, welcher den Herrgott in einem runden Himmel" spielte, steigen ließ, die Nase verbrannt.

Von den süddeutschen Städten waren es hauptsächlich Nürnberg und Augsburg, welche das Schauspiel pflegten; dann Straßburg und Colmar im Elsaß, Basel und Luzern in der Schweiz.

In Württemberg erlangte das Schauspiel keine große Bedeutung, und Aufführungen fanden nur in vereinzelten Fällen statt. Urkundliche Nachrichten darüber, ob in Stuttgart Passions- und Fastnachtspiele stattfanden, haben wir nicht vorgefunden. Nur ein Bericht von 1589 [1]) über die Feier am herzoglichen Hofe anläßlich der Werbung des Landgrafen Georg von Hessen um Ludwigs Schwester Eleonore enthält folgenden Passus: „Alsdann nach Uebergabe eines Kleinods zur Versicherung ehelicher Treue, die Spiele der Fasnacht".

Die erste Nachricht von einer Aufführung am württembergischen Hofe haben wir aus dem Jahre 1558. Eine Gesellschaft führte das Spiel Esra auf, und erhielt dafür dreißig Thaler. Wahrscheinlich von derselben Gesellschaft wurde noch im selben Jahre das Spiel Tobie von Crusius, dem Verfasser der Annales Suevici und Professor an der Universität Tübingen, zur Darstellung gebracht. Es ist wohl möglich, daß diese Gesellschaft aus Waiblinger Bürgern bestand, da in diesem Städtchen das Schauspiel eine eifrige Pflege fand. Wir werden den Waib-

[1]) Stälin a. a. O. IV. p. 800.

lingern noch öfter in Stuttgart am Hofe begegnen. Die Vorstellung des Spiels „Tobie“ fand im Thiergarten statt [1]).

---

[1]) Der sogenannte Thiergarten kommt bereits 1451 mit einem „Thiergärtner“ in den Akten vor. Herzog Christoph ließ bei seinem Regierungsantritt denselben in einen schönen, von Herzog Ludwig um 13 Morgen erweiterten Lustgarten umwandeln. Ein längliches, durch einen gepflasterten Weg getheiltes Viereck bildend, reichte er bis zu jenem Rasenrondell des heutigen oberen Schloßgartens, welches durch den Fahrweg und eine Platanen-Allee begrenzt ist. Der Lustgarten galt für einen den schönsten Gärten Deutschlands, man nannte ihn das „Paradies“. Als Churfürst August von Sachsen seine Lustgärten anlegte, wandte er sich an Herzog Christoph, welcher ihm 1560 hundert und zwanzig Gattungen seltener Pflanzen übersandte. Beim Eintritt in den Garten stand links das 95 Fuß lange, 33 Fuß breite Ballhaus, dem der „Ballmeister“ vorstand; rechts an den schönen, mit einem „Lusthaus“ und Spingbrunnen gezierten Garten der Herzogin sich anschließend, das 1553 erbaute Armbrust- oder Schießhaus, in dessen zweitem Stocke ein Saal mit der fürstlichen Rüstkammer voll Armbrüsten rc. war, hierauf in der Mitte das von Christoph erbaute alte Lusthaus mit wälschen Kaminen, vier runden Erkerthürmen, einem metallenen Wasserwerke und einem Saale mit vielen Gemälden von Schlachten und seltsamen Geschichten, von Herzog Friedrich I. zu einem Laboratorium für die Hofalchymisten eingerichtet, und später in die Kunstkammer verwandelt; vor denselben die alte mit Kies und Sand beschüttete Rennbahn, 384 Fuß lang, 157 Fuß breit, am Ein- und Ausgang ein 35 Fuß hohes, 16 Fuß breites Portal mit Säulen, worauf die vergoldeten Steinbilder der Tapferkeit und der Mäßigkeit einer-, und die der Gerechtigkeit und des Sieges andererseits, in der Mitte bei den inneren Schranken Venus und Cupido, außerhalb derselben die Glücksgöttin, einen Korb am Arme, durch welchen ein Mann fiel. Vor den von Epheu umrankten äußeren Schranken stand ein Schauhaus mit vielen Fenstern. Etwas weiter unten, links, lag der Irrgarten oder das Labyrinth, wo das württembergische Wappen in mancherlei Blumen gepflanzt war und in seinen Farben blühte und wuchs; hier waren springende Brunnen, gewölbte Rebengänge, welsche Bäume, ein Vogelhaus, umhergehende Kraniche, ein Sommerhaus, unter dessen Saal ein gewölbter Gang mit einer langen Tafel, um darauf mit Steinen zu schießen (1560); unter demselben das neue Lusthaus und vor diesem die neue Rennbahn, 390 Fuß lang, 151 Fuß breit, oben und unten mit 44 Fuß hohen Pyramiden und schöner Bildhauerarbeit geziert, in der Mitte auf gewundenen Säulen die Statuen der Venus und des Mercur; dann kam der große Ballonen-Platz; hierauf der mit den schönsten in- und ausländischen Pflanzen besetzte Blumengarten; sodann der Pomeranzengarten; rechts davon das 83 Fuß lange, 42 Fuß

Wie in Waiblingen, wovon später, so fanden auch in Tübingen Mitte und Ende des 16. Jahrhunderts öffentliche Aufführungen statt. Waren es in Tübingen „Hans Pfister und eine ehrbare Gesellschaft“, welche mehrere deutsche Comödien dort aufführten und vom Rath der Stadt „mit Kleidern und Kleinodien geziert und unterstützt“ wurden [1]), so brachte Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Jacob Frischlin, der Bruder des berühmten Humanisten und Dichters Nicodemus Frischlin, in Waiblingen mit seinen Schülern und den Bürgern der Stadt solche zur Darstellung. Sowohl Jacob wie Nicodemus Frischlin wurden öfter nach Stuttgart zu Hof befohlen, um Aufführungen von Comödien zu leiten; ersterer mit seinen Schülern und Bürgern aus Waiblingen, letzterer wohl mit Studenten und Bürgern aus Tübingen. Wir werden hierauf weiter unten noch zurückkommen.

In Tübingen wurde 1586 eine Comödie „Tobias“ von einem Magister Joh. Menta in der neuen Aula der Universität mit den Studenten gegeben. Die Zöglinge des Collegium illustre daselbst führten in einem Saale oder Hofe dieses Collegiums Comödien auf. Am 9. Februar 1592 [2]) brachten die Tübinger Stipendiaten das Drama „Susanna“ von Sixt Birck auf dem Marktplatz zur Darstellung. Sixt Birck wurde 1500 in Augsburg geboren, studirte auch dortselbst und kam dann nach Basel, wo er bis 1535 als Rector und Seminardirector angestellt war. Schon hier entfaltete er bereits eine große Thätigkeit als Dichter und Leiter von öffentlichen Aufführungen. Im Jahre 1532 entstand die „Susanna“, 1535 „Wider die Abgötterei“, welche durch „die junge Bürgerschaft“ zur Aufführung gelangten. Im Jahre 1536 kehrte er nach Augsburg zurück und schrieb dort noch seine

---

breite Reigerhaus, und an der Stelle der Schloßnebengebäude die Reigerwiese mit den auf Bäumen nistenden Reihern; in dessen Nähe der Fasanengarten; endlich am untern Gartenthore, die Grotte. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart 1856 S. 120—121.

[1]) Gödeke: Grundriß I. 324. An Berufsschauspieler dürfen wir hier wohl kaum denken; vielleicht oder höchst wahrscheinlich waren es Tübinger Bürger.

[2]) Crusius: Annal. Suev. III. 641.

„Judith", den „Ezechias" und andere Comödien, welche er mit seinen Schülern vorführte. Seine Schauspiele documentiren alle den Schulgelehrten, und zwar sowohl in der lehrhaften Tendenz wie in der Anwendung der klassischen Form. Die Aktion selbst erfährt zuweilen eine seltsame Behandlung. So kommt in der Comödie „Wider die Abgötterei" im zweiten Akt die Anbetung des „Drachen Baal" vor. Ein Drache wird aufgezogen und ein Bürger geht demselben entgegen um ihn anzubeten, zittert dabei aber vor Furcht. Der dritte Akt stellt Daniel in der Löwengrube dar. Ein Engel bringt ihm Speise und Trank. Daniel bedankt sich und bittet den Engel, doch auch das Geschirr wieder mit zu nehmen.

Im Jahre 1590 brachten die Tübinger Studenten die Geschichte Joseph's und die Comödie vom Untergang Sodoms zur Aufführung; in letzterer wurde viel geschossen, und ein Drache hatte die sündige Stadt anzuzünden. Im Jahre 1591 folgte das Trauerspiel von der Enthauptung Johannis des Täufers, 1593 die Comödie Joseph, 1599 Frischlin's Rebekka und Hildegard, 1602 Julius Cäsar und Arminius. Auch in den protestantischen Klosterschulen fanden Aufführungen geistlicher und biblischer Stücke statt.

Eine im Jahre 1588 zu Tübingen aufgeführte Comödie „Faust" [1]) bereitete großes Aergerniß und trug den Verfassern, zweien Studenten, sowie dem Drucker Gefängnißstrafe ein. Das Protokoll der Regierung vom 15. April hat Keller im Serapeum a. a. O. mitgetheilt.

Ehe wir zu den Aufführungen einzelner Comödien am Hofe zu Stuttgart übergehen, möchten wir noch in Kürze der Schüleraufführungen gedenken. Der Hauptzweck der Schulcomödien war ein practischer, die lateinische Sprache sollte durch Aufführungen derselben geübt werden. So schrieb u. A. Nicodemus Frischlin seine „Venus und Dido" ausdrücklich für den Schulgebrauch. Manche Schulordnungen legten es sogar den Lehrern als Pflicht

[1]) R. v. Mohl in seiner Schrift: „Geschichtliche Nachweise über die Sitten und das Betragen der Tübinger Studierenden während des 16. Jahrhunderts", 2. Auflage, Tübingen 1871, nennt das Jahr 1587; dies ist jedoch unrichtig, wie Keller im Serapeum VII. 333 ff. nachgewiesen hat.

auf, mit ihren Schülern lateinische Comödien aufzuführen. In Magdeburg z. B. war es Gesetz, daß jährlich wenigstens eine Comödie von dem Schulherrn aufgeführt werden mußte [1]). Die Güstrow'sche Schulordnung von 1552 bestimmte, daß jedes halbe Jahr eine lateinische Comödie aus Plautus oder Terenz von den Knaben, jedoch extra habitum agirt werden solle, damit sie gut latein lernen mögen [2]).

Diese Aufführungen erhielten sich bis in's 18. Jahrhundert. Auch das Volk stellte sich zu denselben zahlreich ein, und hörte mit Vergnügen die lateinischen Verse an. Doch nicht immer waren die Leute befriedigt, wenn der Inhalt des Stücks ihnen vorher in deutschen Reimen mitgetheilt wurde, denn Frischlin sagt in seinem Prologus zu seiner Comödie Helvetiogermani:

„So höret uns denn günstig zu und haltet
Den lieben Pöbel wie ihr könnt im Zaum,
Denn weil das Stück lateinisch wird verhandelt,
So murren, die die Sprache nicht verstehn,
Belfern die Weiber, lärmen Mägd und Knechte,
Wurstmacher, Fleischer, Schmied und andre Zünfte,
Und fordern laut in deutscher Sprach ein Stück.
Da man dieß nicht gewährt, so ziehen sie
Seiltänzer, Gaukler, Taschenspieler und
Dergleichen Volk uns unverholen vor."

Als eine Art Abschlagszahlung verfaßte übrigens auch Frischlin gereimte deutsche Inhaltsanzeigen; vor jedem Akt nämlich trat ein als Herold gekleideter Knabe auf und sagte ein Sprüchlein her, welches dem ungelehrten Theil der Zuschauer das Folgende deutete. Sobald übrigens eine lateinische Comödie gefiel, erschien sie auch bald in deutscher Uebersetzung. Diese Uebersetzungen wurden häufig von dem Schulmeister selbst besorgt, und dann auf dem Rathhause oder unter freiem Himmel, gewöhnlich auf dem Marktplaz aufgeführt. Er verfaßte auch in vielen Fällen den Prolog, war überhaupt der „Regent" des Stücks. Uebrigens

[1]) Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtung III. p. 92.
[2]) Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte I. p. 81.

hatten die Schüler in manchen dieser Comödien zuweilen das Roheste und Unglaublichste zu sprechen. So wurden in einem Gedicht von Salomonis Gericht, das ausdrücklich für die Jugend der Schule in Magdeburg auf Antrieb des Schulrectors geschrieben worden, den zwei streitenden Weibern Schimpfworte in den Mund gelegt, und hatten dieselben solch unbeschreibbare Gebärden zu machen, daß derartiges heute, wie Gervinus bemerkt [1]), selbst der rohesten Wandertruppe unmöglich wäre.

Die Theologen hatten denn auch gewichtige Bedenken gegen derartige Schüleraufführungen, doch meinte Luther, als einstens Cellarius ihn wegen des Comödienspiels um seine Meinung befragte: „Comödien zu spielen, soll man um der Knaben in der Schule willen nicht wehren; erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; zum anderen daß in Comödien fein künstlich erdichtet, abgemalt und gestaltet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet, und ein Jeglicher seines Amts und Stands erinnert und ermahnt werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebührt und für die Augen gestellet aller Dinge, Grade, Aemter und Gebühren, wie sich ein Jegliches in seinem Stand halten soll, wie in einem Spiegel. Zudem werden darinnen beschrieben und angezeigt die listigen Anträge und Betrug der bösen Bälge und desgleichen, was der Aeltern und jungen Knaben Amt sei, wie sie ihre Kinder zum Ehestand halten, wenn es Zeit mit ihnen ist u. s. w. Solches wird in Comödien fürgehalten, welches dann sehr nütz und zu wissen ist“ [2]).

Wie bereits bemerkt war es hauptsächlich Waiblingen, wo Jacob Frischlin mit seinen Schülern Comödien aufführte. In der Vorrede zu seiner Uebersetzung der beiden Comödien seines Bruders „Rebekka“ und „Susanna“ sagt er unter Anderm [3]): „Derohalben weil den Schulmeistern vergönnet, vnnd nie keinem verbotten worden, mit seinen privatis discipulis in Kost und Disciplin jnen befohlen, was zur Fürderung Gottes Forcht, Ehr, Zucht,

---

[1]) Gervinus III. p. 94.

[2]) Straumer: Beiträge zur Geschichte der Schulcomödie in Deutschland Programm des Gymnasiums zu Freiberg. Ostern 1868.

[3]) Erschienen zu Frankfurt a/M. 1589.

Disciplin, gute Tugend vnd Sitten, dienstlich, vnn erfordert wirt, mit jnen nach ihrem Gefallen zu handeln vnd tractieren, laß ich jedem dasselbig ohn allen meinen Zwang, Fürschreiben vnd Ordnung, nach wie bißher, frey ledig, offenstehen, vnd hab ich bißherr diß exercitium mit etlichen meinen Schülern gehalten, vnnd im löblichen Brauch gehabt, nemlich, daß sie bißweilen ein sacram comödiam mit dem exponiern gleich außwendig gelernet, vnd dieselbig etwan bey ehrlichen Hochzeiten vnn sonsten vor hohen vnn Niderstandts-Personen gespielt vnnd agiert haben, wie dann solches menniglich wohl bewußt ist. Darauß ich dann ziemlichen Nutzen, vnd Frucht gespürt habe, dann sie nit allein die schöne phrases vnnd elegantias mit sonderm Lust gelernet, sondern die gestus vnd Geberd jeder Person tauglich vnd gebürlich, vnnd vber das auch ihr Lateinisch Reden vnd Schreiben besser ergriessen haben."

Wir dürfen wohl als sicher annehmen, daß Jacob Frischlin zuweilen an den Hof berufen wurde, um auch dort mit seinen Schülern Vorstellungen zu geben, denn daß Waiblinger Bürger verschiedene Male in Stuttgart Comödien aufführten, haben wir in den Akten bestätigt gefunden.

Daß übrigens auch in Stuttgart Schüleraufführungen stattfanden, beweist uns die urkundliche Nachricht, daß Pädagogarch Leonhard Engelhard im Jahre 1581 mit seinen Schülern im Lustgarten die Geschichte des Tobias zur Darstellung brachte. Weitere Nachrichten haben wir nicht gefunden.

In Ulm wurden auf einer besonders gebauten Bühne durch die Schüler des Gymnasiums biblische Stücke gespielt.

Besonders beliebt waren die Comödien-Aufführungen im Hause Hohenlohe, bei welchen in der Regel die Schüler mitwirkten. Anlaß zu solchen Aufführungen boten die fürstlichen Kindstaufen. Die Festlichkeiten dauerten zuweilen Wochen lang, und wurden bis 2800, ja ein mal sogar 4487 Personen bewirthet. Bei diesen Festen führte dann der Oehringer Rektor mit seinen Schülern Stücke biblischen Inhalts, aber auch weltliche Comödien auf, wie „von den Dreien, so den versoffenen Mann, der sein Weib übel gehalten, so gut Ding abgeschmissen; von einem Wirth und einem Reiter, der nicht allein für sich,

sondern auch für seinen bei sich habenden Hund, für einen drei Batzen Zech geben müssen; von einem Bauer, so ein Schwein geschlachtet, dem die Nachbarn eine halbe Seite gestohlen, und ihn folgends überreden, als wenn er sie ihm selbs gestohlen" [1]).

Man kann hieraus ersehen, daß die behandelten Stoffe gerade nicht immer auf eine pädagogische Wirkung berechnet waren. Da nahm es der Waiblinger Schulmeister denn doch ernster. Nicht immer wurden übrigens die Schulmeister durch ihre „sonderbare guette affection vnd naiglichkeit" gegen ihre „lüebe schueljugentt" zu solchen Aufführungen veranlaßt, ihre oft verzweifelt schlechte finanzielle Lage war mit ein Hauptbeweggrund. Das Schulgeld war gering genug, und troz dem oft schwer zu erhalten, da, wie ein Schulmeister sich einstens beklagte, „auch das hartt vnd vbersaur verdiente quattembergelt von den elttern nit herauß wil". Die oberste Leitung bei der Aufführung von Schulcomödien lag wie gesagt in den Händen des Schulmeisters, zuweilen wurde aber auch eine theaterkundige Persönlichkeit hinzugezogen und an manchen Orten sogar ein Vertrag unter allerley Ceremonien abgeschlossen [2]). Seltsamer Weise mußten die Schüler dann mitschwören. Die Schulmeister führten aber nicht nur mit ihren Zöglingen Comödien auf, sondern sie wurden zuweilen auch aufgefordert, die Einübung und Leitung bürgerlicher Schauspielgesellschaften zu übernehmen, wie dies z. B. in Waiblingen der Fall war.

Als im Jahre 1571 das Hofgericht wegen der Pest von Stuttgart nach Waiblingen verlegt wurde, spielten die Bürger dortselbst „um den Sonntag Lätare gar fein eine Tragödie von dem jüngsten Gerichte. Daher wurden sie von dem Fürsten nach Stuttgard beruffen, daß sie auch allda spielen sollten. Da sie nun solches einen Tag nach Ostern auf dem Markt thaten, siehe, da ereignete sich ohnversehens ein grosses Vebel, die Schaubühne fiel ein, die Hölle kam in Brand, die Teuffel lieffen davon, und derjenige, so die Person Christi vorstellen sollte, und hoch auf einem Thron gesessen, kam in Gefahr, ward zornig, und fieng an zu zanken. So verwandelte sich das Ende des Spiels in ein

[1]) Fischer: Geschichte des Hauses Hohenlohe. IIa p. 103.

[2]) Siehe Archiv für Literaturgeschichte. Bd. XIII. p. 48 ff.

Gelächter der Zuschauer" [1]). Es wird dies wohl dasselbe Stück sein, welches zur selben Zeit ungefähr auch in Frankfurt a/M. und in verschiedenen Städten am Rhein aufgeführt wurde. Der unbekannte Verfasser des in crassen Scenen sich bewegenden Spiels schildert die Höllenqual der Verdammten. Unter anderem ommt ein von der Pest dahingeraffter Jüngling vor, von dem der Heiland sagt, daß die schwere Seuche nur seine zeitliche Plage gewesen sei, jetzt aber solle er in der Hölle erst recht seinen sittenlosen Wandel büßen [2]). Die Bürger erhielten 20 Gulden Honorar.

Den scenischen Apparat hat man sich so einfach wie möglich vorzustellen. Die Bühne bestand aus einem einfachen, vielleicht zuweilen mit Tuch belegten Gerüst, das eine bretterne Rückwand hatte. Nicht selten war auch seit Hans Sachs die Bühne durch „mit Zeug behängte Pfeiler" der Breite nach in zwei Hälften geschieden.

Vielleicht durch das Beispiel der Waiblinger ermuntert und angespornt, führte die Stuttgarter Bürgerschaft im Juli 1572 vor dem Herzog Ludwig im Schloß die biblische Geschichte von „Joseph" auf, welche noch im nämlichen Jahr auf dem Marktplatz wiederholt wurde. Der Herzog belohnte die Mitwirkenden mit 30 Reichsthaler. Die Comödie „Joseph" hatte den Pfarrer und Professor Hunnius in Marburg zum Verfasser; sie war ursprünglich lateinisch abgefaßt, und wurde von Diaconus Schlayß in Dettingen in das Deutsche übertragen. Es war ein umfangreiches, auf zwei Tage berechnetes Spiel. Im Jahre 1574 führten Stuttgarter Bürger die Comödie Adam und Eva vor dem Herzog auf und erhielten 15 Thaler, 1602 die Geschichte von „Abraham"; 1590 spielte Pfarrer Th. Birk von Untertürkheim mit seinen Kindern vor dem Hof und Consistorium seine moralisirende Comödie „von den gottvergessenen Doppelspielern"; in die Handlung selbst waren geistliche Lieder eingestreut. Genée nennt die Comödie, die wir nicht zu Gesicht bekamen, eine der wunderlichsten dramatischen Verirrungen.

---

[1]) Steinhofer: Würt. Chronik I. p. 373.

[2]) Mentzel, E.: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a/M. 1882, pag. 13.

Ein hervorragender Dichter erstand Württemberg in dem ebenso begabten wie unglücklichen Humanisten **Nicodemus Frischlin**. Seine Familie stammt aus dem Thurgau. Der Großvater, verlockt durch den Glanz und die Pracht, welche der Hof Ulrichs entfaltete, trat als Leibwächter in des Letzteren Dienste; nach der Vertreibung des Herzogs ließ sich Frischlin in Balingen, der Vaterstadt seiner Frau, nieder, wo er neben einigem Feldbau einen Kramhandel betrieb. Sein Sohn Jacob, der Vater des Nicodemus, wurde dem gelehrten Stand bestimmt und widmete sich der Theologie. Später treffen wir denselben als Pfarrer in Erzingen bei Balingen, und hier wurde Nicodemus Frischlin am 22. September 1547 geboren. Die außerordentliche Begabung des Knaben zeigte sich schon in den frühesten Jahren; 1564 war er bereits Baccalaureus, 1565 Magister, 1568 Professor der Poetik und Geschichte an der Universität in Tübingen. Trotz seiner Begabung und seines immensen Wissens blieb er Extraordinarius. Wenn auch der Neid seiner Collegen, besonders die feindselige, gehässige Gesinnung seines einstigen Lehrers, des Professor Crusius, zu seiner Zurücksetzung viel beitrugen, so hatte er selbst keine geringe Schuld. Ein Lebemann und guter Gesellschafter, war Frischlin am Hofe des Herzogs Ludwig, welcher einen guten kräftigen Trunk niemals verschmähte und fröhliche Gesellschaft liebte, ein gern gesehener Gast. Noch intimer gestaltete sich das Verhältniß zwischen Herr und Diener, als Frischlin den Glanz des Hofes bei festlichen Gelegenheiten durch seine lateinischen Gedichte und Comödien erhöhte. Die warme Empfehlung seines Fürsten verhalf Frischlin auch zur Würde eines gekrönten Poeten, und brachte ihm 1577 den Titel eines Pfalzgrafen ein. Alle diese Auszeichnungen und Gunstbezeugungen erhöhten nur den Neid seiner Collegen, und Frischlin war gerade nicht der Mann, welcher die ihm widerfahrenen Kränkungen still hinnahm; er war keine diplomatische Natur, sein Character vielmehr ein jäh aufbrausender, und seine scharfe, rücksichtslose Feder war nur geeignet, die Gemüther noch mehr zu erbittern. Er ging keinem Streit aus dem Wege, im Gegentheil, er suchte ihn auf und befand sich nur dann wohl und befriedigt, wenn er seine Hiebe nach links und rechts austheilen konnte. Frischlin baute jedoch

zu sehr auf die Gunst seines Fürsten; eine als Einleitung in Virgil's Hirtengedichte gehaltene Rede über den Bauernstand, welche maßlose Ausfälle gegen den Adel enthielt, erregte einen solchen Sturm von Entrüstung, daß der Herzog ihm seine Freundschaft entzog. Im Juni 1582 gab er seine immer unerquicklicher sich gestaltende Stellung in Tübingen auf, um einem Rufe nach Laibach zu folgen. Zwei Jahre hielt er es aus, um dann wieder nach Tübingen zurück zu kehren, wo ihm kein freundlicher Empfang wurde. Aber auch er war der Alte geblieben, und selbst der Herzog vermochte nicht ihm „das Maul zu verbinden". Am 23. April 1587 ging Frischlin in die Verbannung. Allein der Haß der Zunft verfolgte ihn überall hin, nach Prag, Wittenberg und Braunschweig; doch er selbst machte sich überall unmöglich. Ein taktloses Schreiben an die herzogliche Kanzlei in Stuttgart schlug endlich dem Faß den Boden aus; Frischlin wurde am 24. März 1590 zu Mainz verhaftet und auf die Festung Hohenurach abgeführt. Bei einem Fluchtversuch in der Nacht vom 29. auf 30. November zerschellte er an den Felsen.

Es war im Jahre 1575, daß die Vormundschaft dem jungen Herzog die Regierung überließ. Er hatte die gerade und offene Natur seines Vaters geerbt, wenn auch nicht dessen Regententüchtigkeit. Sein Wunsch war, „ein christlich, ruhig, vertraulich Regiment" zu führen, und dies führte er nach dem Gutachten weniger aber erprobter Männer. Er war ein gewaltiger Jäger, zeigte bei Kampfspielen und Turnieren Gewandtheit und Kraft, liebte auch „bisweilen mit ankommenden Freunden oder vertrauten Dienern einen starken, fröhlichen Trunk zu thun". Ein warmer Freund war der junge Herzog von Comödien, und wir haben bereits oben erzählt, wie der Herzog im Jahre 1571 die Waiblinger Bürger nach Stuttgart berief, um dort am Ostermontag auf dem Markt das Schauspiel vom jüngsten Gericht aufzuführen. Nicht weniger liebte er die Poesie, und wenn er einen Bären gefangen hatte, so wollte er auch ein Lied darauf haben; so sah er u. A. die Jahreszahl einer ergiebigen Saujagd gern durch ein Chronostichon verewigt[1]). Frischlin, den der

[1]) D. Fr. Strauß: Nicodemus Frischlin. Frankfurt a/M. 1856, p. 78.

Herzog schon früher in Tübingen kennen gelernt hatte, war dem jungen Fürsten ein willkommener Gast, da er nicht nur dichten und Comödien aufführen konnte, sondern auch berühmt dafür war, wie „bossierig er in conviviis" sei. Erstmalig begegnen wir Frischlin im Jahre 1575 am Hofe, und das auf den 7. November festgesetzte Beilager des Herzogs mit Dorothea Ursula, des Markgrafen Carl von Baden Tochter, gab Frischlin die erwünschte Gelegenheit, sich als Elegiker, Epiker und Dramatiker zu zeigen. Gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten wurde höchst wahrscheinlich seine „Rebecca" aufgeführt. Die Comödien Frischlin's sind, wie sein Biograph Strauß treffend ausführt, die Kinder des Ehebundes zwischen christlichem Inhalt und antiker Form. Sie nehmen den Stoff aus der biblischen Geschichte, der kirchlichen Vorstellung, oder überhaupt aus der neuern christlichen Welt; die Anordnung des Stoffes und den Ausdruck selbst aber aus den lateinischen Klassikern, deren Phraseologie zu diesem Behufe ebenso, wie die des Virgil und Horaz für die epischen und elegischen Dichtungen ausgebeutet wird.

Die Comödie Rebecca mußte zwei Mal aufgeführt werden, nannte sie doch der Probst Balthasar Bidembach zu Stuttgart eine ebenso fromme und sittliche, wie angenehme Dichtung.

Die Personen der Comödie waren folgende:

Abraham, Der Erzvatter.
Eleasar, Der Haußknecht.
Ismaël, Der älter Sohn.
Cham, Der Jägermeister.
Syrus, Ein Bauwr.
Labrax, Ein Baur.
Isaacus, Abrahams jüngster Sohn.
Rebecca, Ein Jungfrauw.
Cario, Ein Knecht.
Laban, Ein Jüngling.
Gastrodes, Ein Suppen-Fresser Ismaels.
Bathuel, Ein alter Mann, vnnd ein Vatter Rebecce.
Mulier, Ein Weib Bathuels.

Auch in dieser Comödie treffen wir noch den Herold, welcher vor Beginn derselben auftritt und das Publicum willkommen heißt. Gleich im Prolog erhalten jene Dichter ihren Theil, „welche zweyhundert Verß vnd Reimen auff einmal wöllen z'sammen leimen, vnd rühmen sich auff einen Fuß, wie der gschlacht Gsell Lucillius". Alsdann verbreitet sich der Herold über den Inhalt und die moralische Nutzanwendung des Stücks,

um mit der Aufforderung zu schließen, sich fein ruhig zu verhalten, denn „still seyn ist die beste Kunst“. Die Comödie ist regelrecht in Akte und Scenen eingetheilt und durchgeführt, aber von einem dramatischen Aufbau oder einer psychologischen Entwicklung ist blutwenig zu finden, wenn auch im Scenenbau selbst das Vorbild der Alten nicht zu verkennen ist. Aber im Ganzen herrscht eine solch' entsetzliche Redseligkeit und langweilige Weitschweifigkeit, daß es uns modernen Menschen rein unbegreiflich erscheint, wie unsere Vorfahren dieser Sorte von Comödien einigen Geschmack abgewinnen konnten. Der Schwerpunkt lag eben bei Frischlin im Humanistischen sowie in den zahlreich eingeflochtenen Hieben auf gewisse Stände und Laster der Zeit, welche, wie die rücksichtslose, derbe Sprache, die Hauptwürze des Ganzen bildeten. Daß durch die Uebersetzung Jacob Frischlins der Ausdruck gerade nicht an Feinheit gewann, versteht sich wohl von selbst.

Von der Breitspurigkeit und ermüdenden Monotonie einzelner Akte und Scenen gibt der Anfang von Rebecca ein Beispiel. Die Comödie beginnt mit einem Gespräch zwischen Abraham und Eleasar, welches eine Länge von 30 Druckseiten mit ungefähr 600 Versen hat. Dieses pour-parler füllt den ganzen ersten Akt aus. „Rebecca“ hat über 4000, „Susanna“ etwa 5000 Verse. Wenn Jacob Frischlin übrigens in der Vorrede Terentius den „Schöpfbrunnen“ nennt, „darauß die e l e g a n t i a e vnnd p h r a s e s p u r a e l a t i n a e l i n g u a e genommen vnd gelehrnet werden“, so ist der Uebertragung in die deutsche Sprache die gerühmte „elegantia“ nicht anzumerken. Die Sprache ist zum Theil von einer höchst ungeschlachten Derbheit, wenn nicht Roheit.

Abraham ist eine Art Geistesvetter von Wotan in Wagner's Nibelungen; er geht stets bis zum Uranfang zurück, und erzählt seinem Knecht Eleasar die ganze Geschichte seines Geschlechts. Da heißt es u. A.:

„Was soll ich dir von Adam sagen,
Dem ersten Vatter vnd dir klagen,
Welcher durch List vnd Schmeichlerey
Der Eve war betrogen frey,

Den Apfel, welcher gantz vnd gar
  Ihnen so hoch verbotten war,
Gar vbel hatten angebissen,
  Damit die gantze Welt beschissen."

Ismael vertritt den rohen Junker; gleich bei seinem Auftritt hält er folgende zärtliche Ansprache an die Bauern:

„Wolauß ihr Bauern vnd jr Rültzer,
Jr faule Bengel vnd grob' Filtze,
Jr Knebel vnd keinnütze Flegel,
Jr große Schnarcher vnd große Schlegel
Wie steht ihr Faullentzer also?
  Vnd was gienaffet ihr alldo?

Rebecca repräsentirt das Prototyp einer echt schwäbischen Bauernfrau:

„Ihr andere Mägd bleibt nur daheim,
  Daß man am kochn nichts versäum,
Ich wil hinauß Wasser zu holen,
  Verrichtet was ich euch befohlen,
Schüret das Feuer auch auff dem Herd,
  Daß das Nachtessen gesotten werd,
Biß ich widerkomm jetzund heim,
  Daß man nur nichts da versäum:
Hörstu Pardalisca? Auch dar?
  Verbrenne das Kraut nit gantz vnd gar,
Die Rüben auch nit zu der Frist,
  Wie es dir gestern gangen ist,
Warlich ich allzeit sorgen muß,
  Darff kaum herauß setzen einen Fuß,
Ohn Sorg vnd Angst deren Haußsachen,
  Die jr Mägd jetzt daheimen machen,
So heylloß Schlumpen seyt jr Mägd,
  So faule Zautlen" u. s. w.

Als sie Eleasar mit seinem Gefolge nahen sieht, spricht sie ihr Erstaunen in folgenden, ebenso geschmackvollen wie eleganten Worten aus:

„O Gott was seyn doch das für Leut,
Mit frembden Kleidern dieser Zeit?
Warlich ich weiß nit, was mir dottert,
Mein gantz Hertz mir allhie da schlottert?"

Der Jäger Cham redet Gastrodes mit den ermunternden Worten an:

„O Gott, du großer Käsbauch,
Du Pumpelfaß, du Weinschlauch."

In die Zeit von Ostern bis Cantate 1577 fällt die Entstehung von Frischlin's zweiter lateinischer Comödie „Susanna". Ging es in Rebecca über Junker und Jäger her, so bekommen hier die Advokaten und Wirthe ihren Theil. So tritt u. A. ein Bauer auf, der direct aus einem Wirthshause kommt, wo allem Anschein nach sein Beutel decimirt worden war. Er macht seinem Grimme in folgender Philippica Luft:

„Schon manchen Dieb und Räuber sah ich hangen:
Doch keinen, der den Strick so wohl verdiente,
Als jene Menschen, die man Wirthe nennt.
Denn Diebe stehlen doch bei Nacht und Nebel,
Der Räuber raubt im unwegsamen Wald:
Die aber ziehn am hellen lichten Tag
Und öffentlich den armen Wandrer aus.
Vor solchen Räubern kann sich Niemand schützen" [1].

Nachdem Hiram die Prellereien alle aufgeführt, welche die Wirthe an den Gästen verübten, fährt er fort:

„Doch wozu braucht man Worte, da sie selbst
Durch ihre Schilde, was sie sind, verrathen?
Die einen hängen Raben aus und Adler,
Weil sie mit Adlersklau'n und Rabengriffen

[1] Diese und die folgenden Beispiele geben wir in der Strauß'schen Uebersetzung wieder.

Das gute Geld der Gäste zu sich reißen;
Die Andern führen Löwen, Bären, Schweine
Im Schilde, wie zum Zeichen, daß sie selbst
Gefräßig, räuberisch, unfläthig sind.
Auch Ochsen, Hirsche sieht man ausgehängt,
Zur Warnung vor der Hörner bösem Stoß.
Der Bock, das Einhorn, zeigt Gestank und Frechheit;
Die stolzen Pfau'n, die Hühner, Gänse, Schwäne
Und Tauben mahnen uns an Vogelsteller,
Die ihre Gäste, wie die Gäns' und Hühner,
Zu rupfen wissen,
Der Schild zur Krone deutet klärlich an:
Hier wird auf Kronenthaler Jagd gemacht.
Ein Schwert, ein Messer zeigt den Beutelschneider;
Die Sonne trocknet unsre Seckel aus;
Das Lamm, der Engel, sind nur falsche Masken,
Der Fuchs, der Affe sind die wahren Zeichen;
Die Gäste sind die Lämmer, sie die Wölfe,
Gehüllt in Schafspelz.
    Die Aufrichtigsten
Sind jene, welche gar die Hölle selbst
Zum Schilde wählen; denn da weiß man doch,
Man hat's zu thun mit eingefleischten Teufeln."

Auch „Susanna" wurde öfter am württembergischen Hofe aufgeführt. Diese Comödie hat entschieden mehr dramatisches Leben und einen wirksameren scenischen Aufbau als die „Rebecca"; freilich kann man sich nicht verhehlen, daß das dramatische Element zum Theil mehr auf Rechnung des Stoffs als des Dichters selbst fällt. Besonders gut gezeichnet ist das Heranschleichen der beiden Greise, und der schamhafte Zorn der Susanna. Sehr geschickt und wirksam ausgeführt ist weiter die Scene zwischen Midian und Simeon, in welcher der eine den anderen zu überreden sucht den Kuppler zu machen. Originell ist die Beredsamkeit Simeons, welcher Susanne weis machen will, daß keine sinnlichen Begierden, sondern ein göttlicher Traum ihn hergeführt habe, um mit ihr den Messias zu erzeugen.

Die Personen des Spiels waren:

Raphael, Herold.
Midian, Simeon } Zween alte Männer vnnd Buler.
Susanna, Ein keusche Haus-Matron.
Thamar, Ein Magdt.
Philergus, Ein Knecht.
Sichar, Hiram } Zween einfeltige Bauwren.
Joachim, Der Susanne Mann.
Cheleias, Anna } Vatter vnd Mutter Susannä.
Chleophas, der Vogt oder Statt Amman.
Judices, Die zwölf Richter.
Daniel, Der Knab vnd Prophet.
Lorarij, Die Henkers Buben.

Die Comödie, welche am Stuttgarter Hofe in lateinischer, in Waiblingen in deutscher Sprache aufgeführt wurde, errang großen Beifall.

Im Jahre 1578 arbeitete Frischlin seine **Hildegardis magna** aus, welche im Januar 1579 bei der Regierungsübernahme des Herzogs, vor dem Hofe, den Prälaten und der gerade in Stuttgart tagenden Landschaft im langen Saale des Schlosses [1]) wo auch die übrigen Comödien stattfanden, aufgeführt wurde.

Aus dem biblischen Kreise tritt hier der Dichter heraus in jenen der weltlichen Ueberlieferung; er führt in dieser Comödie die Legende der heiligen Hildegard in freier Behandlung nach dem Volksbuche aus. In manchen Theilen erinnert sie an Genovefa, deren Stelle Karls des Großen Gemahlin Hildegard einnimmt. Taland, ein natürlicher Bruder des Kaisers ist eine Art Golo. Hildegard bleibt aber nicht in der Wildniß, sondern geht nach Rom, wird dort in männlicher Verkleidung ein berühmter Arzt und heilt den inzwischen erblindeten Taland. Hiedurch wird die Entwicklung herbeigeführt.

Diese Comödie war so recht für den jagdliebenden Herzog bestimmt. Im Prolog heißt es:

„Es ladet Euch der Dichter heut zur Jagd
Auf diesem Schauplatz ein. Denn wilde Thiere
Verspricht er Euch in Masse vorzuführen,
Und bittet, daß Ihr sie betrachten mögt.

[1]) Es ist dies der 1569 ausgebrannte, aber sofort wieder hergestellte lange oder Tanz-Saal, wo Prälaten und Landschaft gespeist und bei fürstlichen Hochzeiten jene prächtigen Bälle gehalten wurden, wobei dem neuvermählten Paar mit Windlichtern je zwei Fürsten vor- und zwei Adelige nachtanzten. Siehe folgendes Kapitel.

Er weiß ja, daß das Waidwerk Euch ergötzt,
Da es ein Werk für wackre Männer ist,
Ein Vorspiel gleichsam zu dem Ernst des Kriegs.

Hier seht Ihr vor Euch den Ardenner Wald
Worin der Wolf Taland das Schäflein Hildegard
Verfolgt; sie gibt der Leu, Karl ihr Gemahl,
Den Henkersknechten als den Hunden preis;
Rosina weint, die Hindin, um die Frau;
Dem Wolfe schmeichelt Benzel-Reinecke;
Der Freudenberger aber, als der Bär,
Befreit die Opfer und zerstreut die Meute.

Wenn einen mehr der Vogelsang erfreut,
Dem führen wir statt Borsten Federn vor.
Flugs wird wird nun aus dem Wolf Taland ein Weih,
Der stößt auf Hildegard, die sanfte Taube.
Als Turtel klagt Rosina, Benzel schnappt
Als Möwe; doch der Adler, König Karl,
Berupft die Taube jämmerlich, und gibt sie
Den Raben, ihr die Augen auszuhacken:
Wo nicht der edle Falke Freudenberg
Sie rettete. Zuletzt, nachdem voll Großmuth
Der Wolf das Schaf geheilt, den Weih die Taube,
Gesellt sie sich dem Aar, dem Lamm der Löwe;
Indessen Wolf und Weih die Straf' ereilt.

Des Dichters Wunsch ist nun, Ihr mögt, so oft
Ein häßlich Thier hervortritt, es auch hassen;
Fuchsschwänz abhacken, Wölfen ihre Geilheit
Benehmen, grimmer Leu'n entbrannten Zorn
Mit Worten mildern, nicht noch mehr entflammen;
Dem Weih'n und Habicht sollt ihr Netze stellen,
Doch Taub' und Turtel schützen, nähren, bergen,
Indeß Ihr Raben gern vom Hofe jagt.
So viel vorher. Nun laßt die Augen Jäger,
Die Ohren aber Vogelsteller sein!"

Am ersten März 1579 wurde abermals eine neue, und zwar deutsche Comödie von Frischlin, „Frau Wendelgard", bei Hofe

aufgeführt. Hieronymus Megiser, ein Lieblingsschüler Frischlins, spielte in dieser Comödie mit, welche er 1589, mit Bewilligung des Autors, in Frankfurt a/M. drucken ließ [1]). Megiser widmete diese zweite von ihm besorgte Ausgabe der Herzogin Dorothea Ursula, denn er sagt in der Vorrede u. A.: „Dieweil nu ehegedachte Comedi vor dieser Zeit zu Stutgardt gehalten worden, und „E. F. G. neben vnd mit andern selbige gnädiglich vnd (so vil ich als der Actor damals vermerkt) gern angehört, vnd dann viel Personen nu lange Zeit darnach gefragt, vnd sie gern in Truck gesehen", so habe er vom Autor die Erlaubnis erhalten, die Comödie herauszugeben.

„Frau Wendelgard" ist wohl das beste Schauspiel, welches Frischlin geschrieben hat, wenn auch sein Deutsch, im Gegensatz zu seinem klassischen lateinischen Stil, ein unbeholfenes ist. Der Inhalt ist kurz folgender: Graf Ulrich von Buchhorn wird von den Ungarn aus Schwaben fortgeschleppt; seine Gemahlin Wendelgard betrauert ihn als todt und geht in's Kloster, um sich nur noch der Pflege der Armen zu widmen. Dem Geliebten hat sie eine schöne Grabstätte bereiten lassen, zu welcher sie sich alljährlich vom Kloster Buchhorn aus begibt, um das Grab zu schmücken, zu beten und an die Armen Gaben zu vertheilen. Mit einem solchen Gang beginnt das Schauspiel. Ueber das Vorausgegangene hat der Abt des Klosters, welcher die Stelle des früheren Herold vertritt, in einem Prolog das Publicum aufgeklärt. Nun kehrt aber der Todtgeglaubte nach vierjähriger Gefangenschaft zurück, und nachdem er erfahren, was sich seither mit seiner Gemahlin zugetragen, mischt er sich unter die übrigen Bettler. Im Prolog heißt es:

---

[1]) „Fraw Wendelgard, ein new Comedi oder Spil, auß glaubwürdigen Historien gezogen, von Fraw Wendelgard, Keyser Heinrichs, deß Ersten, auß Sachsen, Tochter, vnd jhrem Ehegemahel Graff Vlrich von Buchhorn, Herrn im Lintzgew, am Bodensee: was sich Anno 915 und Anno 919 mit jhnen zugetragen. Nützlich vnd kurtzweylich zulesen. Gehalten zu Stutgardt, den 1 Tag Martij Anno 1579. Authore Nicodemo Frischlino. Getruckt zu Franckfort am Main, durch Wendel Hummen, im Jar 1589". Die erste Auflage muß wohl 1580 erschienen sein, denn die Dedication Frischlin's datiert: Tübingen an S. Jacobi Tag Anno 1580. Siehe Band 41 des literarischen Vereins in Stuttgart.

„Sieh zu dazwischen kömmt ihr eben
Graf Ulrich, der war noch bei Leben
Und seiner Gefängnuß worden los,
Doch kam er elend, nackt und bloß,
Und eben auf denselben Tag,
Das ich Euch bei der Wahrheit sag,
Zu Buchhorn einzog, wie gemeldt;
Der hätt sich untr die Bettler gstellt,
Und als er Wendelgard ersah
In ihrem Weyler [1]), da geschah,
Daß er auch in eins Bettlers Weis
Ein Gab begehrt mit allem Fleiß;
Frau Wendelgard ihn nicht erkannt,
Da hält er sie bei ihrer Hand,
Und küßt sie wider ihren Willen,
Damit sein Liebe zu erfüllen.
Behend die Diener liefen her,
Und schlugen auf den Bettler sehr;
Da gab er sich bald zu erkennen,
Frau Wendelgard mit Namen nennen,
Zu Stund ward er von ihr erkannt,
Nahm sie mit Freuden in sein Hand
Und wieder zu eim Gmahel an,
Mit Willen Bischofs Salomon" u. s. w.

Am besten sind Frischlin wieder die komischen Scenen gelungen. Mit ätzendem Sarkasmus schildert er das Bettlerwesen in Oberschwaben, dem Elsaß und der Nordschweiz. Zwei Bettler verloben ihre Kinder, nachdem diese ihr Langfinger-Talent durch ein wohlgelungenes Schelmenstück zur Zufriedenheit erprobt haben. Das eine erhält Basel und Straßburg, das andere Constanz und Zürich als Mitgift. Dem als Bettler verkleideten Grafen gaben sie eine höchst verlockende Schilderung ihres abwechslungsreichen und vergnüglichen Lebens.

„Bei uns wirst du kein Mangel haben.
Du darfst nicht schaffen und nicht sorgen,

[1]) Nonnenkleid.

Schlaf von dem Abend bis an Morgen.
Was du ein Tag hast zsammenbracht,
Verzehren wir bis Mitternacht.
Und kommen dann die Bettelweiber
Mit ihren graden starken Leibern,
Dann geht herum die ledern Flasch,
Bis daß wir leeren unser Tasch,
Und trunken werden, mich wohl vermerk,
Da sollt einer sehen Wunderwerk:
Dann gsehn die Blinden, redn die Stummen,
Und werden grad die Lahmen und Krummen;
Und wird das Spiel erst eben ganz,
Erhebt sich bald der Betteltanz.
Wie gfällt dir unser Bettelstand?

Dav. Fr. Strauß weist mit Recht darauf hin, daß dieses deutsche Schauspiel bezeuge, daß es nicht Armuth an Erfindung oder an Ausdruck war, was Frischlin in seinen lateinischen Dichtungen zu Plagiaten veranlaßte; seine Wendelgard beweise im Gegentheil, daß er hier die Charactere mit leichter Hand zu umreißen, den Knoten selbst geschickter, als sonst bisweilen, zu schürzen und zu lösen, die ernsten Scenen mit komischen anmuthig zu durchflechten wisse; und wenn auch die Sprache nicht den Adel der lateinischen Comödien besitzt, so gibt er doch hier Ureigenes, und Frischlin's Reime sind noch lange nicht die schlechtesten. Manche derselben erhoben sich sogar weit über das damals übliche dichterische Durchschnittsmaß; so wenn der im Bettlergewand in seine alte Heimath zurückkehrende Graf spricht:

„Wie wandelbar ist Menschenglück,
So gar unstät mit falscher Tück:
Jetzt ist einer hoch, bald wird er nieder;
Jetzt ist einer arm, bald reicht er wieder.
Die Zeit bringt oft die rothen Rosen,
Oft bringt sie auch herfür Zeitlosen!
Keiner soll dem Glück zu viel vertrauen,
Allein auf Gott den Herren bauen.
Denn wie sich das Aprillenwetter

Erzeigt je länger je unstätter,
Also das walzend unstät Glück,
Stößt Alles hinter sich zurück."

Ein Jahr früher war zu Tübingen im Beisein des Hofes in der großen Ritterstube des Schlosses das Universitätsjubiläum, welches wegen der 1577 herrschenden Seuche verschoben worden war, begangen worden [1]). Bei dieser Gelegenheit fand unter Leitung Frischlin's die Aufführung seiner an die Epistolae obscurorum virorum erinnernde Comödie „Priscianus vapulans" statt. Die Tendenz und Anlage des Stücks erhellt aus dem Prolog.

„Heut sollt ihr etwas Nagelneues sehn,
Das keinem von den alten Lustspieldichtern
Je zu behandeln eingefallen ist:
Inhalt und Styl sind gleicherweise mein.
So laßt euch denn des Stückes Namen sagen,
Gleichviel, ob er gewisse Herrn verdrießt.
Die Küchenlateiner hätt' ichs taufen können;
Doch besser: der geschlagne Priscian.
Wie übel ward auch seit viel hundert Jahren
Dem guten Alten mitgespielt; was hat er
Für Hiebe, Stich' und Schläg' an allen Orten
Erdulden müssen; ja, die Hand auf's Herz,
Ihr selber gabt ihm manchen harten Puff.
Der wendet sich nun heut um Linderung
Erst an die Philosophenfacultät:
Doch jämmerlich zerschlagen schickt ihn die
Den Medicinern zu. O Himmel! hier
Wird er noch kränker als er war gemacht,
Gedenkt daher mit der Juristen Beistand
Den Aerzten den Proceß zu machen: aber
Da kommt er von dem Regen in die Traufe,
So gehn die Rabulisten mit ihm um.
Mehr todt schon als lebendig, wankt er nun

[1]) Sattler: a. a. O. V. p. 49.

Den Theologen zu, ein Tröpflein Trost
Von ihnen zu genießen. Schöner Trost!
Wie Steine fallen ihre Wort' auf ihn,
Er sinkt in Ohnmacht. Endlich kommt Erasmus,
Mit ihm Melanchthon: beide nehmen sich
Des lang mißhandelten Grammaticus
Werkthätig an und heilen seine Schäden."

Die Comödie ist von echt Rabelais'schem und Aristophanischem Witz durchtränkt. Der Schatten des großen Grammatikers Priscian kehrt zur Oberwelt zurück und schlägt über die Barbarei in allen Fakultäten Deutschlands die Hände über dem Kopf zusammen. Besonders ist es das corrumpirte Latein, welches überall gesprochen und geschrieben wird, das dem Priscian einen Schlag oder vielmehr eine Wunde nach der andern versetzt, bis er zuletzt in Wahnsinn verfällt. Melanchthon hält ihm nun seine Grammatik als Riechfläschchen vor, und sowohl er wie Erasmus verordnen ihm als Arznei in besserem Latein geschriebene Werke, worauf ein reichlicher Stuhlgang erfolgt. Nachdem eine Masse in barbarischem Latein abgefaßter Schriften von ihm gegangen, wird der Patient in die Officinen von Froben und Heinrich Stephanus geführt, um durch deren Verlagsartikel seinen gereinigten, aber geschwächten Magen wieder zu stärken.

Zu Fastnacht 1580 wurde die erst nach Frischlin's Tod im Druck erschienene Comödie „Phasma" zu Tübingen „vor Fürsten und Herrn aufgeführt". Es ist dies eine theologische Comödie, in welcher alle christlichen Religionspartheien, mit Ausnahme der lutherischen, verdammt, und ihre Häupter vom Teufel geholt werden. Nach den einzelnen Akten wurde ein lateinischer Chorgesang, nach dem letzten ein deutscher gesungen.

Der „Julius redivivus" ist schon durch die historische Stellung, welche dieses Werk einnimmt, die bedeutendste Comödie, welche Frischlin geschrieben hat. Sie wurde gelegentlich der zweiten Vermählung des Herzogs mit Ursula, der Tochter Georg Johanns I von Pfalz-Veldenz, am 10. Mai 1585 bei Hofe aufgeführt. Die Fabel des Stücks enthält ein Gedicht von Frischlin's Beschreibung dieser Hochzeit.

„Julius Cäsar betritt die Bühne, vom Lande der Schatten
Wiedergekehrt, und des neuen Germaniens Fluren durchreisend
Schaut er mit Staunen das Land, mit Staunen die Städte des Landes.
Ihn begleitet, verwundert wie er ob solcher Veränderung,
Cicero. Siehe, da tritt in deutschen Waffen ein Kriegsmann
Ihnen entgegen; er strahlt in schwerem eisernem Harnisch,
Arm' und Beine bedeckt gleichfals geschmiedetes Eisen.
Wie er nun gar aus dem Feuergeschoß mit flammendem Krachen
Bleierne Kugeln verschickt in die wiederhallenden Lüfte:
Da, von Staunen erfaßt ob der nie gesehenen Waffe,
Wähnen die Römer, es sei der Donner selber vom Himmel
Niedergestiegen in Menschengestalt, und beten den deutschen
Mann als Jupiter an, der nicht mit sterblichen Waffen
Kämpfe, mit sausendem Speer nicht schrecke die feindlichen Schaaren,
Sondern mit Donnergeroll und wolkenentschleudertem Blitzstrahl
Niederschmettre die Welt. Doch endlich erfahren sie Beide,
Menschenerfindung sei's und in deutscher Schmiede gefertigt
Wehr und Geschoß. Auch was des Pulvers Gewalt und Gebrauch sei,
Lernen sie nun, und wie aus dem Kiesel der Funken zu locken.

Während Cäsarn sofort der kriegrische Sinn in das Zeughaus,
Waffen zu mustern, entführt, erscheint ein hessischer Sänger [Eobanus Hessus]
(Lorbeer kränzt vom Parnaß die castalischen Locken des Mannes),
Dieser liest ein Gedicht, von einem Deutschen verfaßt, dir,
Marcus Cicero, vor; auch weist er das Buch, das gedruckte,
Dir mit kundigem Finger, und daß auch diese Erfindung
Sei aus germanischem Geist gleich einer Minerva entsprungen.
Dann zur Druckwerkstatt fort zieht er den innig Erstaunten
Ueber die Gaben des Volks, und zeigt ihm die Pressen in Arbeit.
Cäsar ist unterdessen zurückgekehrt und beschreibt nun,
Was er für Waffen geseh'n in dem Zeughaus, welcherlei Büchsen,
Was für neue Ballisten, mit sachverständigem Munde.
Da erblickt er von fern, den Hausirerkorb auf dem Rücken,
Einen savoyischen Mann, der in neugallischer Mundart
Wälscht, dem alten Besieger der Gallier nimmer verständlich.
Von dem Hessen geführt, kehrt Tullius jetzt auf die Bühne,
Preist mit Bewundrung die Druckwerkstatt, die Pressen, die Typen,

Auch die Kasten, der Hände Geschick und der Menschen Erfindung,
Und die Künste des gar nicht mehr barbarischen Deutschlands.
Endlich mit Cäsar zusammengeführt, der vieles von Schilden,
Vieles von Mauerkanonen erzählt, holt Cicero weit aus,
Rühmt ihm die friedlichen Künste des deutschen Volkes mit Nachdruck,
Seine gelehrten Schriften und weisheitsvollen Katheder,
Und die Bücher, gedruckt auf schnell sich drehenden Pressen.
Während ob all den Dingen der römische Cäsar erstaunt ist,
Schau, da erhebt in der Gasse, den Mund aufreißend, ein Schornstein-
Feger ein grauses Geschrei und wälscht in italischer Mundart.
Beide Römer entflieh'n! denn sie meinen, der grimmige Pluto
Komme daher mit dem Besen, sie wegen zu langen Verweilens
Abzustrafen und wieder hinab zum Orcus zu führen.
Schwer klagt Cicero dann, daß die alte Romulische Sprache
Unter den Enkeln so gar entartet, und murrend vor Unmuth,
Läßt er die Zügel dem Zorn und verwünscht den schwarzen Gesellen,
Bis er zuletzt, durch die Rede des freundlichen Hessen begütigt,
Wieder sich faßt, und hinein sich begibt, zur bereiteten Mahlzeit,
Alles lacht, und vom Klatschen ertönt das ganze Theater."

In einer Bearbeitung von Frischlin's „Julius redivivus" läßt Ayrer in jener Scene, wo der schwäbische Fürst Hermannus dem Cäsar die neue Kriegskunst und die Waffen erklärt, auch die Büchse laden und abfeuern, so daß er erschreckt zusammenbricht.

Zu der am 10. Mai 1585 stattgefundenen Aufführung hatte sich Frischlin erboten „bei dero bevorstehendem Ehrenfest eine Comediam zu agiren, wie unter auswärtigen Nationen an allen Fürstenhöfen bräuchlich sei". Am 1. April schrieb er dem ihm befreundeten herzoglichen Cammer-Secretär Melchior Jäger, daß keine seiner Comödien sich besser schicken würde, als Julius redivivus. Was die Costüme betreffe, so bedürfe er nur drei, schreibt er am 20. April an Jäger, „nämlich pro Caesare, Cicerone et Mercurio, und dann 5 Tafftmutzen oder Heroldsröcklein [1]) für 5 Knaben, so die argumenta actuum

[1]) Die Kleidung wird wohl jener der Herolde ähnlich gewesen sein. Ihre Tracht war eine reich ausgestattete; das Hauptkleidungsstück bestand

mit teutschen Reimen recitiren werden". Das württembergische Wappen sollten sie auf der Brust, das pfalzgräfliche auf dem Rücken haben. „Was aber Eobanum oder vielmehr Frischlinum selber betrifft — er scheint also selbst den Vertreter der literarischen Bildung, den berühmten Humanisten Eobanus Hessus repräsentirt zu haben — versieht er sich, werd Illustrissimus et Clementissimus Sponsus ihn zur Beschreibung der andern Hochzeit, wie zu der ersten, mit einem Gedenkkleid lustig machen, damit er sich wiederum auf gut teutsch und Wirtembergisch desto füglicher mag bekleiden, und aus der Crainerischen und wälschen Manier in ein Wirtembergisch Kleid schlieffen".

Ueber die Costümirung in Frischlin's Comödien wissen wir nichts Bestimmtes; nur das Personenverzeichniß seines „Julius redivivus" enthält einige Vorschriften. Cäsar und Cicero sollen in langen Talar-Mänteln" daher gehen, der schwäbische Herzog Hermannus in ganzem Küraß oder Harnisch, mit Büchse und Wehr, Eobanus Hessus fein bürgerlich angezogen und mit einem Poetenkranz geschmückt. Andere Autoren jener Zeit machten über die Costümirung ganz genaue Vorschriften, so der Schuster und Meistersänger Adam Puschmann in Breslau für die agirenden Personen in seiner großen biblischen Comödie „Jakob und Joseph". Der Engel Gottes soll seinen englischen Sonnenschein und gelbe krause Haare haben; König Pharao soll nicht nur schöne königliche Gewänder, Krone und Scepter, sondern auch einen schönen königlichen

---

aus einem breiten, längs den Seiten offenen Ueberwurf, welcher bis zu den Knien reichte; Brust und Rücken waren mit dem Wappen ihres Herrn geschmückt. H. Weiß in seiner „Kostümkunde" zweite Abtheilung p. 777 erzählt, daß, als dem Herzoge Johann Friedrich in Gotha 1566 die Achtserklärung angekündigt wurde, der kaiserliche Herold mit einem derartigen, einem Meßgewande ähnlichen Ueberwurf von schwarzem mit Goldstuck besetztem Sammt gekleidet erschien, darauf vorn der Reichsadler, rücklings der Reichsapfel von Gold und Perlen eingestickt war. Sein Gewand darunter bestand in einer schwarzsammtnen „Herzkappe" und sein Kopf bedeckte ein sammtnes Häubchen. Oft war der Rock auch von rothem Sammt, ebenso der mit Gold verzierte Hut, und die nach italienischer Art verfertigten Beinkleider von starkem gelbem Sammt und bis zu den Knien von schwarzsammtnen glattanliegenden, mit Gold verbrämten Strumpfhosen bedeckt. Siehe Weiß a. a. O.

Bart tragen, den Hofleuten und Brüdern Josephs waren ebenfalls „mancherlei schöne Bärte“ verordnet. Frischlin klagt übrigens sehr über die Aermlichkeit der Ausstattung und die Beschränktheit des Raumes zu den Aufführungen seiner Comödien in Tübingen und Stuttgart:

„Ist unter euch nur Einer, dem die Spieler
Nicht gut genug sind, die Zurüstungen
Zu ärmlich, oder auch der Raum zu eng,
Der möge bei sich selber also denken:
Die Zeit der Rosciusse ist vorbei,
Die ihre Kunst verstanden; der Luculle,
Die Mäntel fürs Theater übrig hatten;
Kein Prätor schieße mehr die Kosten zu,
Kein Cäsar baue mehr ein Schauspielhaus.“

Was die Scenirung betrifft, so heißt es bei jener Scene der Susanna, wo letztere im Garten von den beiden Alten überfallen wird.

„Wenn man diese Comödie spielen und halten will, muß man mitten auf dem Platz ein Gärtlein machen, mit Maien, Gras, und ein schön Röhr-Brünnlein gemacht, also daß es zwo Thüren habe, und dieser ganze Actus darinnen verricht werden soll, daß die Leut dannach alle hören und sehn mögen.“ Als am Schluß der Comödie die beiden alten Sünder abgeführt werden, ist bemerkt: „Wenn man die beiden Alten sichtbarlich vor dem Volke zu Tode werfen wollte, so solle man Lehm nehmen, welcher die Form von Steinen habe, ein Korb voll oder zwei, daß der Leimen noch weich ist, also daß Einer solchen Puff oder Wurf wohl erleiden mag, bis er endlich liegt, als wäre er todt, und darnach von dannen getragen wird.“

Julius redivivus war die letzte Comödie, welche Frischlin am württembergischen Hofe aufführte. Wir wenden uns nunmehr den sonstigen Aufführungen jener Zeit am Hofe zu, um im fünften Kapitel auf die englischen Comödianten, welche ihren Weg auch nach Stuttgart richteten, zurückzukommen.

Viertes Kapitel.

Inhalt.

Turniere und Caroussels. Festlichkeiten bei Hofe. Aufzüge. Scenische Aufführungen und Darstellungen. Ballette. Hoftänze. Fackeltanz. Wirthschaften. Der erste öffentliche Carneval.

Zu den speciellen Belustigungen des Hofes gehörten die Turniere und Caroussels, die Maskeraden und Ballette. Keine Festlichkeit fand statt, welche nicht durch solche Spiele, die zuweilen Tage lang dauerten, gefeiert worden wäre. Unter diesen Spielen ragte hauptsächlich das Ballet hervor, welches ursprünglich aus einer Folge mimischer Scenen bestand, denen sich später Tanz und Gesang wie Instrumentalmusik, Costüme, Decorationen und Maschinerien anschlossen [1]).

[1]) Im Jahre 1618 war ein Gerhard Philippi als Ingenieur nebst Adjuncten angestellt, um die Maschinerie zu leiten; er bezog den hohen Jahressold von 1000 Gulden. Zu vielen der Anfang des 17. Jahrhunderts am württembergischen Hofe aufgeführten, von Musik begleiteten scenischen Darstellungen hat Georg Rudolf Weckherlin den Text geschrieben. Derselbe wurde am 15. September 1584 in Stuttgart geboren, studierte in Tübingen die Rechte, bereiste alsdann Frankreich und England, und trat 1609 als Secretär und Hofdichter in die Dienste des Herzogs von Württemberg. Im 30jährigen Kriege schloß er sich dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz, dem vertriebenen Böhmenkönig an, und kam dadurch nach England. Hier wurde er 1620 Secretär der deutschen Kanzlei, welche die Verbindung mit den deutschen Protestanten unterhielt. Er starb im Jahre

Die erste Beschreibung einer solchen Festlichkeit ist uns aus dem Jahre 1609 erhalten geblieben [1]). Dieselbe fand zu Ehren der Hochzeit des Herzogs Johann Friedrich mit der Prinzessin Barbara Sophia von Brandenburg am 5. November 1609 und an den folgenden Tagen statt.

In dem Zug, welcher mit dem Herzog am 5. November der Braut entgegenritt, befanden sich u. A. vier „Trommeter mit ihren gelb seidinen Fahnen“ sowie „Hörpaucken mit einer gelben seidenen Schamlottin Deckin überzogen“. Die Trompeter „sind alle gleich in gelb mit schwartz verbrämt gekleidt gewesen, haben Schamlott in Wammeser, darüber Lindische Cossacken vnd gut sammetin Hosen angehabt.“ An ihren Trompeten führten sie „gelb seidine vnd Quasten mit dem Würtembergischen Wappen.“ Während man Abends „in Frewden vber dem Nachtimbiß gesessen, ist in der Ritterstuben — des alten Schlosses — vor der obern Fürsten Taffel, ein halb rund Cavet oder Tisch, in Form vnd gestalt eines halben Mondes vnversehens vnd mit solcher geschwindigkeit auffgerichtet worden, das man es nicht wol wargenommen. Solch Cavet hat vornen bey den beeden Ecken, ein gebogen Portal oder Thürgestell beschlossen, auff welchem zu oberst Jovis vnd Junonis Bildnussen von Wax possiert, gestanden. Darauff sind etliche vnbekandte Personen in gantz Schneeweissen langen fliegenden Kleidern, auff dem Kopff mit Lorbeer-

---

1653. Weckherlin schrieb Oden und Gesänge, politische Lieder, deutsche Hirtengedichte sowie Gedichte in schwäbischer Mundart. Er führte das Sonett und den französischen Alexandriner ein, um die deutsche Dichtung hoffähig zu machen, und ihr die Theilnahme der Götter und Göttinnen, der Helden und Nymphen zuzuwenden. Wie Goedeke in der Einleitung zur Ausgabe seiner Gedichte sagte, suchte Weckherlin in der Nachahmung der fremdländischen Geschmacksrichtungen sein eigenes poetisches Talent auszubilden und sich vornehmen Gönnern angenehm zu machen.

[1]) M. Johann Oettinger: Warhaffte Historische Beschreibung Der Fürstlichen Hochzeit, vnd des Hochansehnlichen Beylagers So der Durchleuchtig Hochgeborn Fürst vnnd Herr, Herr Johann Fridrich Hertzog zu Württemberg ꝛc. Mit der Fürstin Frewlin Barbara Sophia Marggrävin zu Brandenburg ꝛc. In der fürstl. Haubtstatt Stuttgardten, Anno 1609 den 6 Novembris vnd etliche hernach volgende Tag celebriert vnd gehalten hat. Stuttgart 1610. Folio.

kräntzen, vnd allerdings gezieret, als wie vor Zeitten die Göttine vnd Nymphae bekleidet gewesen, in den F. Saal kommen, vnd stracks der gemelten halbrunden Tafel zugangen, aus denen haben sich die zwo fürnembste ein Manns: vnd Frawenbild, zu vorderst an beede Eck oder Spitzen der Tafel gegen einandern vber gestelt, vnd hat der Mann vornen ob der Stirn einen guldenen Stern gehabt, in der rechten Hand einen Scepter, vnd in der lincken ein halb Hertz: Das Weib aber, so ein halben guldenen Mond auff dem Haupt, und ein schön lang fliegend Haar getragen, hat auch ein halb Hertz in der rechten Hand gehalten. Die Ankunfft dieser vnbekandten Personen, hat meniglich zur verwunderung bewegt, vnd in dem gantzen Saal ein grosse Stille vervrsacht, also das jederman mit Verlangen gewartet, was doch aus diesem vngewohnlichen Auffzug werden wölle. Da man aber solche Personen recht angesehen, hat man erkennet, daß beede angeregte Manns: vnd Fravenbilder Phoebus vnd Lucina vnd die andere die neun Musae gewesen, deren sich die Sieben mit ihren Lautten, an die runde Tafel gesetzt, die zwo vberige aber in das Cavet verborgen. Demnach haben sie gar lieblich mit siben Lautten vnd zween Chören angefangen zu Musicieren, Phoebus vnd Lucina ein Gesetz vmb das andere darein zu singen, vnnd so offt ein Chor vnd Gesetz des Gesangs außgangen, haben allezeit die zwo in dem Cavet verborgene Musae respondiert, das es eine Echo vnd lieblichen Wiederthon geben. So lang auch die Music gewehret, haben Juppiter vnnd Juno auff dem Portal einander bey den Händen gehalten vnnd herumb getantzt. Die Liedlin, so Phoebus und Lucina gesungen, sind auff beede halbe Hertzen, welche sie in Händen gehalten, geschriben, vnd volgendes Inhalts gewesen.

Emphahung vnnd Glückwünschungs Liedlin, so den beeden Jungen F. Eheleutten, als seinem Fürsten vnd Herrn, vnd seiner gnedigen Fürstin vnd Frewlin, zu vnderthenigen Ehren von M. Jo. Oettingern gemacht vnd angeben, vnd nach der Deckinbeschlagung für der F. Tafel vber dem Nachtimbis mit 7 Lautten musiciert vnnd gesungen worden.

Chorus I.

Phoebus vnder der Person des F. Herrn Breuttigams.

1)

O Fürstlichs Frewlin hochgeborn,
Von Gott zur frewd vns ausserkorn
  Mit hertzlichem Verlangen,
Ewr Ankunfft wir erwartet han,
Ab der wir vns erfrewen than
  Vnd Euch freundlich empfangen.

Chorus II.

Lucina vnder der Person des F. Frewlins der Hochzeitterin.

2)

Hochedler Fürst vnd werther Held,
Von Gott zum Gemahl mir ausserwehlt,
  Groß Danck thu Ich euch sagen:
Gleichsfals hat Mich verlanget sehr,
Biß Ich einmal bin kommen her,
  Viel sehnen hab ich tragen.

3)

Phoebus.

Weil wir dann nun erlebt die Zeit,
Das wir einmal in solcher Frewd
  Vns könden zsamen setzen.
So wöllen wir nach Hertzensgier,
In rechter Liebe der gebür
  Vns frölich jetzt ergötzen.

4)

Lucina.

Hochgliebter Herr, dieweil dann Gott
Euch mich zu eigen geschencket hat:
  Thu ich willig ergeben.

Mein Hertz, Sinn, Gmüth, mein Lieb vnd Trew,
In ewren Willen ohn schew,
Allein darnach zu leben.

5)

Phoebus.

Hingegen Euch, schöns Frewlin Ich,
In vngefelschter Trew versprich
Bestendig bey zu wohnen,
Das Ihr mit mir ein Fürstin hoch
Im Hertzogthumb solt sein, vnd noch
Darzu des Landes Cronen.

6)

Lucina.

Wann wir dann so in Lieb vnd Trew,
Einander werden wohnen bey,
Wird Gott sein Segen geben,
Daß wir an Leibsfrücht werde Frewd
Erleben in dieser Zeit,
Vnd dort in jenem Leben.

7)

Beede Chöre mit einander.

Das geb Gott das aus dieser Eh
Auffwachs, vnd nimmer vndergeh
Der hochlöbliche Namen
Das Fürstlich Haus von Würtemberg,
Durch Göttlich Gnade, Krafft vnd Sterck,
Wir wüntschens alle, Amen.

Das andere Liedlin
Lob des Ehestands.

1)

Man sagt in einem Sprichwort frey,
Nichts vber sieben Lautten sey

Vnd zwar klingts lieblich vnd gar schön,
Wann sieben Lautten zsamen gehn:
Doch so die Sach wird recht betracht,
Vnd man den Ehstand nimbt in acht,
So ist derselb gar weit darob.
Vnd hat auch viel ein grösser Lob."

In dieser geistlosen Reimerei geht es noch einige Strophen weiter. Aber troz allem ist man „in aller gebührenden Fröligkeit vber die drey stund ob dem Nachtimbis gesessen" unter „allerley kurtzweilig Gespräch". Nach aufgehobener Tafel begab man sich unter dem Klang der Trompeten und Heerpaucken in das neue Lusthaus [1]) zum Tanz.

[1]) Das berühmte „neue Lusthaus", welches König Wilhelm abbrechen ließ und an dessen Stelle sich das heutige Hoftheatergebäude erhebt, wurde von Herzog Ludwig durch seine Baumeister Georg Beer und Heinrich Schickhardt in den Jahren 1584—1593 aus lauter weißen Quadersteinen gebaut. Dasselbe war 270 Fuß lang und soll 300 000 Gulden gekostet haben. Allein der Rost zu dem Gebäude erforderte 1700 Eichen- und Buchenstämme. Nach der auf Archivnotizen sich stützenden Beschreibung des Finanzraths Moser ruhte das untere mit 10 Fuß dickem Gemäuer versehene Stockwerk auf 48 corinthischen Säulen, die einen Gang um einen schön gewölbten, mit dreimal 9 Säulen unterbauten Saal bildeten, in welchem drei Bassins mit kühlem Wasser Sommers frische Luft und Erquickung verbreiteten. Am Gewölbe befanden sich die in Stein gehauenen Wappen der Städte, Aemter und Klöster des Landes, an den Seiten Bilder von Kaisern und Königen, Historien und Stammbäume, und unter diesen die bis 1583 im Lande aufgefundenen römischen Alterthümer. An den Außenwänden befanden sich u. A. in Stein gehauene lebensgroße Brustbilder des Bauherrn und seiner Gemahlinnen. Zum zweiten Stocke führten an den östlichen und westlichen, mit je sechs hohen Fenstern versehenen Langseiten doppelte, mit je vier lebensgroßen Statuen gezierte Freitreppen, von welchen man beiderseits zunächst in eine Vorhalle und dann auf eine um das Haus führende Gallerie gelangte. Die beiden Thüren in den Vorhallen waren außer mit Steinbildern, Hercules und seine Thaten darstellend, innen mit Alabasterbildern und Wappen geziert. Der 51 Fuß hohe Saal, in welchen sie führten, faßte einige tausend Menschen, denn er war 201 Fuß lang, 71 breit. Von jenen 51 Fuß kamen 20 auf das Tonnengewölbe, welches — von keiner Säule getragen — ein kunstreiches Hängewerk und vortreffliche Gemälde von den ersten Künstlern Deutschlands hatte: die Erschaffung Himmels und der Erde, den Sündenfall, das Reich Christi und das jüngste Gericht mit Himmel und Hölle darstellend, 200 Fuß lang und

Am 6. November begann die eigentliche Hochzeitsfeierlichkeit. Als der Zug in der Hofcapelle angekommen war „ist anfangs auff der Orgel Musiciert, vnd nach demselbigen der F. Herr Breuttigam, auch seiner F. Gn. geliebte Gespons für den Altar geführt, alda Ihro F. F. Gn. Gn. als der Hoffprediger Herr Erasmus Gröninger zuvor die gewohnliche Erinnerung vnnd Stiftung deß H. Ehestands verlesen, die Ehliche Pflicht gethan, welche von ermeltem Hoffprediger, nach christlichem Gebrauch, mit der Benediction vnd dem Gebett bestettiget, vnnd nach verrichtem Werck, die newe F. Eheleut wiederumb in ihre Stül geführt worden. Darauff hat man ein vberauß herrliche Music mit 20 Stimmen vnd 5 Chören gehalten, vnd allerley Instrument von Lautten, Geigen, Bagoten, Dulcinen, Zincken, Posaunen vnd andern, darein gehen lassen. Insonderheit hat ein Junger Knab, der in gestalt eines Engels in einer Wolcken, die mitten in der Kirchen hoch oben in den „Lüfften geschwebt,

30 breit. (Auf Leinwand gemalt von Wendel Dietterlen, Bürger zu Straßburg; er erhielt 1650 Gulden, † 1599.) Unterhalb des Gewölbes, bis zur Mauer herab, waren zwölf württembergische Landstädte, mehrere Landschaften und Jagdbilder und 26 Portraits fürstlicher Räthe und Diener. Dieselben waren 1590 von Hofmaler Hans Steiner, Hans Karg von Augsburg, Hans Dorn von Kirchen, And. Herreneisen von Nürnberg, Jakob Zieberlen von Tübingen, Peter Riedlinger von Eßlingen, Sebastian Ramminger und Gabriel Dachs von Stuttgart gemalt; auch ein Philipp Greter wird noch genannt. Sie erhielten zusammen 5200 Gulden. An den Wänden hingen die von Dr. Georg Gadner von 1582—1599 gezeichneten und gemalten 20 Tafeln der Forstbezirke des Landes, oben und unten die lebensgroßen Portraits des Bauherrn und seiner beiden Gemahlinnen von J. B. Braun in Ulm, ferner die in Wachs poſſirten Bilder Herzog Friedrichs I. und dessen Gemahlin. „Ueber den Thüren waren zwei verborgene Gemächer, in welchen Musik gemacht wurde, wenn sie nicht gesehen werden sollte, worin Orgeln, deren eine von selbst spielte.“ In diesem auch in akustischer Hinsicht vorzüglichen Saale sind die Ballette, welche wir weiter unten beschreiben werden, sowie die späteren Singspiele abgehalten worden. An jeder Ecke des Hauses befand sich ein runder Turm; einer derselben enthielt einen tiefen Brunnen, dessen Wasser durch ein Maschinenwerk bis unter das Dach getrieben werden konnte. Auch ein kleiner See mit springenden Wassern befand sich unterhalb des Lusthauses, und 1618 war sogar ein „venetianischer Gondolier“ angestellt. Siehe Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirkes Stuttgart, Seite 120 ff.

gar lieblich den Discant darzu gesungen". Nach der Predigt „ist abermahl ein Stück von 20 Stimmen vnd mit 5 Chören Musiciert worden".

Am 7. November fand der erste Aufzug des „Herrn Breuttigams vnd der Herrn Mantenitoren" statt. Derselbe bestand aus 118 Personen. „Zuvorderst vnd am ersten ist auff die Bahn ankommen Fraw Fama, das Geschrey. Ein Weibsbild mit vier Angesichtern, vnnd zweyen Flügeln an den Achseln, so in der Hand ein Horn gehalten, welches sie stettigs aneinander geblasen vnd erschallen lassen. Ist geritten auff einem geflügelten Roß oder Pegaso, ihre Kleidung vnd die Deckin, so vber dem Roß gelegen, voller Menschen Augen gestanden, vnd mit allerley Farben geziert gewesen.

Sechs Patrini, mit ihren Regimentsstäben, allweg drey in einem Glied. Haben alte Teutsche zerschnittene Paret (Barett) mit Federbüschen geziert auff dem Kopf, glatte Reutmuzzen am Leib vnnd lange Stiffeln, vornen mit gekrümbten Spitzen, daran Schellen, getragen, sind in gelb, schwartz, roth vnd weiß, auffgezogen.

Der Hörpaucker vnnd zween alte Hoffmänner mit ihm, so ihme das Roß geführt, sind ebenmessig der alten Teutschen Tracht, in gelb, schwartz, roth vnnd weiß auffgezogen.

Neun Trommeter, je drey in einem Glied, vnd in solcher Liberey, wie die vorgehenden, haben schlechte einfache Trommeten mit Fahnen geführt, darinn daß Brenni, Manni vnd Arminii Wappen gemahlet, haben gar kleine Paretlin auff dem Kopff mit hohen Federbüschen getragen.

Darauff sind gefolget Apollo Orphevs vnd Linus. Apollo hat ein geflambtes fewriges Angesicht gehabt, wie die Sonne, vnd eine Cythern in Henden, ist gantz in Gold bekleidet gewesen. Orpheus war in Silber angezogen, mit einem Lorbeer Crantz auff dem Haubt, hat auf einer Geigen gespihlet. Linus ist in Grün auffgezogen mit eim Lorbeer Crantz auff dem Haubt, vnnd einer Lautten in Henden. Sind alle drey auff weissen Pferden geritten, so vornen auff dem Kopff vnnd hinden ob dem Schweiff mit schönen Streussen gezieret, haben gar lieblich Musiciert, vnnd ein jeder ein Diener neben ihm gehen ge-

habt, so ihnen die Pferdt geführt, die ebenmessig wie die Herren bekleidet waren, trugen Lorbeer Cräntz auff den Häuptern, Türckische Seubeln (Säbel) an den Seitten, vnd ihre Schild an den Armen.

Alsdann ist kommen ein Berg, mit Vögeln, Laub vnd Kreuttern gezieret, darbey zwo Nymphae in weißen Kleidern gangen, so Lorbeer Cräntz auff dem Haupt, vnd Hirtenstäb in den Henden getragen. Die eine hat einen Hirschen, die ander einen Beeren (Bären) geführt, denen gefolget ein Pastor in ein weissen Kleid, mit einem Hirtenstab in der Hand, vnd blawen Schild am Arm, darinn ein gelb Löwen Gesicht gemalet, hat auch einen Beeren geführt.

Widerumb ein anderer Berg, darvor ein gleichförmige Nympha wie obige, gangen, so ein Wild, vnd darhinder ein Pastor, der ein Einhorn geführt.

Auff diese ist ein großer Delphin oder Meerfisch herein gezogen, der 22 Werckschuh lang vnnd eines Mannes hoch gewesen, darauff Arion gesessen, mit einer Harpffen, so gar lieblich Musiciert, hat ein roth fliegend Gewand, grünen Leibrock, gelbe Stiffeln, vnd ein Lorbeer Crantz auff dem Haupt gehabt.

Diesem nach ist der Berg Helicon herein kommen, darinnen die neun Musae allein vnderschiedlicher, ein diner vnd daffeter Kleidung, von aller hand Farben, mit ihren Instrumenten gesessen, die haben gar lieblich zusammen Musiciert. Oben an dem Berg, ist ein Pegasus auff einem Felsen herfür gesprungen.

Darauff sind zwo Tugenden (Clementia, die Gnad oder Güttigkeit vnd Fortitvdo, die Stärck) auff wohlgezierten hübschen Hengsten herein geritten. Clementia hat einen Palmzweig in der Rechten Hand, am lincken Arm ein Schild, vnd an einer Ketten zwey heßliche Laster gefangen geführt, nemlich Vilitatem die Trägheit, vnd Vindictam, die Rachgierigkeit. Fortitudo aber so ein Helm auff dem Haupt, in der rechten ein entzwey gebrochene Saul (Säule) vnd in der lincken Hand ein Schild gehabt, hat vor ihr auch zwey Laster vnd böse Affecten, nemlich Timiditatem, die Furcht, vnd Iram, den Zorn geführt," 2c. 2c.

Auch befanden sich im Zuge „zwee Teutsche Springer in

altfränckischer Kleidung vnd Manier, die haben nachfolgendes Liedlin mit einander gesungen:

Frisch auf du Teutsche Nation,
Laß dein gut Lob nicht untergahn,
Erhalte dein gut Namen:
In Stürmen, Schlachten, manchem Streit,
Hastu fast obgesiegt allezeit,
Wo man im Feld beysammen" 2c.

Den Schluß bildeten „fünff Satyri vnnd Waldgeister, so ihren Patron den Bacchum auff einem Bock mit Schalmeyen vnnd Sackpfeiffen, daher geführt, diesen ansehenlichen Auffzug mit lecherlichen Bossen und Geberden beschlossen".

In dem Zuge des Markgrafen Christian zu Brandenburg befanden sich u. A. auch „Spiellent mit einer Lautten, Zitter, Geig, Zwerchpfeiffen vnd Posaunen."

Der Markgraf Joachim Ernst von Brandenburg führte in seinem Zuge mit sich „Drey Vngarische Trommeten in grünen Leibröcken, vnd gelben Hosen, hatten kleine rothe Hütlin auff dem Kopff, vnd der eine ein gelbe, der andere ein blawe, der dritt ein grüne hohe Feder darauff: Saibeln vnd Türckische Facilleten an der Seiten"; auch „drey nackende Syrenes oder Meerfräwlin auff Wasserwellen daher fahrend. Die eine schlug auff der Lautten, die ander auff der Harpffen; darzu sang die dritt so lieblich vnd rein, das sich darob zu verwundern". Dann folgten „drey gute Polnische Pfeiffer mit Schalmeyen, waren gantz in blaw gekleidet, vnd hatten Türckische Faciletten umb den Leib, rothe Hütlin auff dem Haubt, mit roth, gelb vnd blawen langen Federn geziert". Weiter erschien „ein Harpffenist, mit einem rothen Mantel, blawen Leib, gelbem Schurtz, rothen Stiffeln, vnd einem grünen Crantz auff dem Haubt."

Zum Schluß erschien Frau Venus und „hat sie ein Liedlein von der Lieb, welches sie im auffziehen auff das lieblichest gesungen, den Herren Judicierern Presentiren lassen".

Der sechste Auffzug der Grafen von Hohenlohe stellte „Von Nestore Agesilao vnd Achille" vor. Zunächst erschien Frau Fama „auff einem weissen Pferd auff die Bahn, bließ auff

einer Trommeten, daran ein gelber Fahnen strang voll Menschen Augen. Sie hat ein gelben seidenen Rock an, vnd zween grüner Fliegeln an den Achseln, so auch voller Augen waren, vmb die Brust entblößt, baarhaubt, vnd mit langem fliegenden gelben Haar.

Die vier Wind, mit Trommeten vnnd grewlich grossen auffgeblasnen Larven vnd Angesichtern. Anfenglich EVRVS in weiß, grün, blaw vnd gelb, wie die Regenbogen, mit fewer rothem Angesicht, langem fliegenden Haar, vnd einen Krantz auff dem Kopff von Kornehren gemacht. AVSTER in dunckeler finsterer Farb, mit einem bleichen Angesicht vnd grawen Haar. ZEPHYROS, in grüner Farb mit einem röthlechtem Angesicht, von einem Crantz von allerley Blumen auff dem Haubt. AQUILO in Himmelblawer Farb mit grewselichem fliegendem Haar. Ihre Pferdt hatten alle lange Deckinen biß auff den Boden.

Die sieben Planeten zu Fuß mit sieben Geigen, darauff sie zusammen spihlten. Saturnus in gestalt eines alten kranken Betlers, mit brauner zerrissener Kleydung, einem Kindlin an der Seitten, vnd Segessen auff dem Rucken. Juppiter in einem Antiquitetischen Purpurfärbigen Leib, mit einem langen Schurtz daran. Hat Tonnerkeil auff dem Rucken, eine Cron auff dem Haubt, Türckischen Saibel an der Seitten vnd gelbe Stiffeln an den Füssen. Mars in einem alten Römischen Kriegskleid, oder eisenfarben Leib, daran ein rother Schurtz mit gelben Schnieren verbrembt, ein Sturmhaub auff dem Haubt mit rothen vnd weissen Federn geziert, eine Wehr an der Seitten, blawen Stiffeln an den Füssen. Sol mit einem geflambten Sonnengesicht, blawen Leib. gelben Achseln oder schößlin, vnd gelbem geflamten Schurtz. Hat ein Scepter uff dem Rucken, Türckischem Saibel an der Seitten, vnd gelbe Stiffel an. Venus in einem Pomerantzen gelben Rock, mit entblößten Brüsten, gelben Haar vnd einem Cornet darauff. Hat ein Pfeil vnd brinnend Hertz daran auff dem Rucken, vnd weisse Stiffeln. Bey ihr gienge das nackende Knäblin Cupido, mit verbundenen Augen, einem Köcher, Bogen vnd Pfeilen. Mercurius in eim gelben Leib vnd rothem Schurtz daran, hat ein gefliegelten Helm auff dem Kopff, ein Fridenstab auff dem Rucken, Saibel an der Seitten,

vnd gelbe gefliegelte Stiffel. Luna in einem weissen silberfarben vnnd mit Sternen gesprengten Rock, seinem halben Mond im Angesicht vnd auff der Achsel, hat weisse Stiffeln an" ꝛc. ꝛc.

Abends fand dann im Saale des neuen Lusthauses das Ballet statt. „Daselbsten vor dem Obern Saal ein großer Berg mit einer Grota auffgerichtet war, in welchem ein springender Brunnen von schönem klaren Wasser lieff. So bald nun die Fürsten vnnd F. Hochzeitterin mit dem Frawenzimmer sich an ihre bestimbte Stell verfügt, beweget sich dieser Berg von seinem Ort, vnd gienge allgemach fort biß in den Saal hinein, alda er sich vornen auffthete, das man als in eine tieffe Hölin vnnd Krufft hinein sehen konde, darauß kamen zween Eremiten oder Einsiedler in grawen Kutten gegangen, mit einer Lautten vnd Harpffen, die machten sich wohl herfür in den Saal für die F. Personen, vnnd schlugen mit ihren Saittenspihlen also lieblich zusamen, das sich etliche Schroffen vnnd Felsen darvon bewegten, von gemeltem Berg abrissen, vnd ihnen nachwandleten, nicht anderst als wie man von Orpheo schreibet, darzu sie dann auch folgendes Liedlin gesungen." Folgen vier Verse.

„Da sie nun ihre Music geendet, vnd sich widerumb in den Berg hinein begeben, sind drey Nymphae in gantz weißen daffeten Kleidern mit Lorbeerkräntzen auff den Häubtern geziert, heraussser kommen, die haben zwey rothe Bücher in Händen gehalten, vnd darauß gar lieblich mit dreyen Stimmen ein Liedlein gesungen.

Darauff kamen auß dem Berg herfür neun schöne leuchtende Nympfen, gantz in weissem Doppeldaffet angezogen, darunder auch Fürstliche Personen, der Herr Breuttigam vnd Ihre F. Gn. Herren Gebrüder, Hertzog Ludwig Friedrich vnnd Julius Fridrich zu Würtemberg waren, die erzeigten anfenglichs der F. Brawe, vnd dem hochlöblichen Frawenzimmer, wie auch den Fürsten gebührende Reverentz, hernach tantzten sie gar höfflich vnnd zierlich auff vnd ab, jetzt jede besonders allein, dann zwo vnd etwann mehr mit einander, führten zu zeitten den Reym schlecht vnd gerad für sich vnd hinder sich, zu zeitten vber Eck vnd kreutzweiß, vnderweilen auch herumb in ein Kreiß, doch observierten sie ihre Trit, Renck vnd Spring mit solcher Geschicklig-

keit gegen einandern, das sie allezeit eine artliche Figur Buchstaben vnnd Characteren in dem tantzen formierten. Diesen lustigen hochzierlichen Tantz trieben sie nahend eine halbe Stund continuè aneinander, vnd begaben sich darauff, nach erzeigter Reverentz, widerumb in den Berg hinein.

Nach den Nymphen sind zween Musicanten mit Lautten ausser der Grota herfür gegangen, die bekleidet waren wie die alten Musici Orpheus vnd Linus. Der eine, in ein roth Carmasin Daffetem Leib, blawen Schurtz, mit gelben Strichen, vnnd dergleichen Schößlin an den Achseln, hatte gelbe Stiffeln an mit rothen Vberschlägen, ein Lorbeerkrantz auff dem Haubt, vnd ein Saibel in einer weissen Binden am Leib. Der ander ein gelben antiquitetischen Leib, daran ein Carmasin rother Schurtz mit gelben Strichen, rothe Stiffeln mit gelben Vberschlägen, trugen ein Lorbeerkrantz auff dem Haubt vnd ein kurtze Wehr an der Seitten. Diese zween Musicanten schlugen nicht allein auff ihren Lautten zusammen, sondern sie sangen auch ein Liedlein." Folgen sechs Verse. „Als sie nun diß Liedlin auß gesungen, vnd sich widerumb in den Berg hinein verfügt, sind die Cavallieri ausser der Groten auffgezogen, vnd erstlich vor ihnen vier Geiger in alter Römischer Kleidung, gleich wie die vorgehende Lauttenisten, denen gefolget zwölff Edel Jungen, so alle gleich vnnd gantz weis gekleidet, ohne allein das die Binden an ihren Huetten roth vnd braun waren, deren jeder ein brinnende Fackel von weissem Wachs in Händen truge. Darauff kamen zwölf Cavallieri herfür, darunder ebenmäßig Fürstliche Persohnen, die drey Mantenetorn des Ring-Rennens, alle in gleicher Kleidung, Hosen, Wamms vnd Cossacken mit langen fliegenden Ermeln waren von Spannisch leibfarbem Doppeldaffet, mit guldenen Borten verbrämt, die Strimpff seiden vnd Leibfarb, weisse Schuh, leibfarb Sammete Spannische Hüt, leibfarbe vnd weisse Vberschläg daran, vnd mit roth vnd weissen Federbüschen geziert. Die obgemelte vier Geiger spihlten auff zum Tantz. Die Edle jungen stelten sich mit ihren brennenden Fackeln in zwo Reyen, zu jeder seitten sechs, zwischen sie tratten die Cavallieri hinein, erzeigten zuvorderst dem F. Frawenzimmer vnd den Fürsten gebührende Reverentz, darnach fingen sie an mit vnd gegen einander zu

tantzen, mit solcher zierlichen Geschwindigkeit, höfflichen Reucken vnd schönen Lufftspringen, daß jederman ein Lust darob empfienge, vnd war insonderheit gar verwunderlich zu sehen, wie sie im tantzen mit ihren Tritten vnnd Springen gar hurtig vnnd künstlich allerley artliche Figuren machten. Dieses haben sie ebenmäßig bey einer halben Stunde getriben, vnd nach dem sie den Tantz geendet, die verordnete die Collation auffgetragen, hat sich mennig-lich wider in das Schloß vnd in seine Gewahrsame, vnnd endlich in die erwünschte Ruh zum schlaffen begeben, darmit nun dieser Tag auch glücklich vnd wol beschlossen worden."

Eine Beschreibung der gelegentlich der Taufe des herzoglichen Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten ist uns auch erhalten geblieben [1]). Die Festlichkeiten begannen am 8. März, zwei Tage darauf fand die Taufe in der Hofcapelle statt. Als die Herrschaften eintraten, „hat man zumahl auch das gantze vnd principal Werck der Orgel angehen vnd intonieren, vnd bald darauff liebliche Musicalische Fugen lauffen lassen, biß daß auff der Trommeter vnd Heerpauken Ehrenschall, die Princessin, so von J. F. Gn. Herzog Ludwigs Fridrichen Begleitung, mehr dann Fürstlich geehrt worden, sampt dem hochlöblichsten Fürstlichen, Grävenlichen vnd Adlichen Frawenzimmer gemählich hernach kommen." Alsdann erklang „gleich ein vollkommen, außbündige Musica: Nämlich Ludwigen Daser's: Ecce nunc benedicite Domino, Secundi Toni, von acht Stimmen, mit vier Bagoten vnd vier Pommerten. Hernach aber, da die Orgel ihnen mit einer besondern künstlichen Fuga respondiert: Wiederumb das herrliche Stück Gregorij Aichingers: Laudate Dominum, Sexti Toni, von acht Stimmen, mit zweyen Zincken, vier Posaunen vnd zweyen Bagoten sampt den auserlesenen Vocalisten gehalten vnd trefflich geendet worden." Nach der Predigt wurde „ein newe vnd inniglich anmütige Motteta Tobia Salomons F. W. Capellmeisters: Nämlich: Deo Patri sit Gloria, von sechs Stimmen auff der Orgel,

[1]) Philopatridae Charitini Wahrhaffte Relation vnd Historischer, Politischer, Höfflicher Discours vber deß Durchl. rc. Johann Fridrichen Hertzogen zu Würtemberg rc. gelegentlich der Taufe des Prinzen Friedrich im März 1616 stattgefundenen Festlichkeiten. Stuttgart 1616. Quer-Folio.

neben zwo Lautten, 6 Geigen vnd 6 Cantanten musiciert." Zum Schluß der feierlichen Handlung sang man das Te Deum laudamus „von dem Auctore Tobia Salomon auff zwölff Stimmen, in drey vnderschiedlichen Choris. Der erst, mit einer Positif, vier Geigen, zwo Lauten, einer Zwerchpfeiffen vnd großen Subbaßgeigen nebst vier Cantanten; der ander mit einem Regal, einem Zincken, zwo Posaunen, einer Bagot neben vier Vocalisten; der dritt auch mit einem Regal, drey Posaunen, einer Serpentin[1]), neben vier Musicanten. Vnd so offt die drey Chori zusammen gefallen: mit der großen Orgel, einem Corneten vnd grossen Pommerten Bagoten."

Abends wurde im Lusthaus ein großes phantastisches Ballet aufgeführt. Aus einer Ecke des Saales kamen „vier vbergroße gebildete Menschenköpff" hervor. „Und Mund, Nasen, Augen vnd Ohren, so weit, hohl vnd tieff, als ob sie ihn mit seinen Trommetern vnd Carteltafflen(?), sampt einem guten Theil der Zuseher auff einmahl verschlucken würden. Da er aber gantz hurtig mit seinen Trommetern sich unter die Leut verschloffen,

[1]) Ein Holzblasinstrument, dessen 6 Fuß lange, schlangenförmig hin- und hergebogene Röhre oben eine Höhlung von $1\frac{1}{2}$ Zoll Durchmesser besaß, die sich bis über vier Zoll erweiterte. Berlioz sagt in seiner Instrumentationslehre p. 176: „Der wirklich barbarische Ton dieses Instruments hätte sich weit besser für die Ceremonien des blutigen Götterdienstes der Druiden als für die Feierlichkeiten der katholischen Religion geeignet, wo es immer noch eine Rolle spielt, als ein grauenhaftes Denkmal des Unverstandes, der Gefühls- und Geschmacks-Roheit, die seit undenklichen Zeiten in unseren Tempeln die Anwendung der Tonkunst beim Gottesdienst leiten. Man muß den einzigen Fall ausnehmen, wo man den Serpent in der Todtenmesse zur Verdoppelung des Chorgesanges des Dies irae gebraucht. Sein kaltes, abscheuliches Geheul ist dann ohne Zweifel am rechten Orte, er scheint sogar einen gewissen poetischen Trauercharacter anzunehmen, wenn er diese Worte begleitet, worin alle Schrecken des Todes und der Rache eines zürnenden Gottes athmen. Ebenso wird er außer der Kirche eine Stelle finden können in Musikstücken, worin der Ausdruck ähnlicher Ideen bezweckt wird, aber auch nur dann. Er vereinigt sich außerdem schlecht mit den übrigen Klängen des Orchesters und der Singstimme, und als Baß einer Menge von Blechinstrumenten ist ihm die Baßtuba und selbst die Ophikleide bei weitem vorzuziehen." Der Serpent ist von einem Kanonikus Guillaume zu Auxerre 1590 erfunden; sein Umfang reichte von B bis c^2.

vnd der Schreck anfangen in eine seltzsame Abenthewr sich zu verkehren, seind sie gar sanfft vnd sittsam zweymahl mit einer verdeckten Musika auff dem Saal herumb spaziert, vnd nachdem sie gegen den Fürsten Personen vnd schier auch erschrocknem Frawenzimmer wunderbarliche Reverentz gethan, als ob sie auff den Nasen (die einem angehenckten Ercker nicht vngleich gewesen) stehen, vnnd ihre schreckliche Häls vber sich kehren wölten, haben sie sich stillstehend anfangen krümmen, vnd erst recht vnd also in handel zu schicken, als wenn man gleich auß erbärmlichem mitleyden nach vier Heb Ammen vnd Wehe Müttern schicken würde. Dann da jetzt ihr Kopff Music auffgehört, haben sich zwölfferley, vnd gegen den vier Haupt Ecken der Welt gelegne Nationes, mit ihren Landtrachten vnd gebräuchlichen Spihleuten, auß den Mäulern, Nasen, Augen vnd Ohren, nacheinander vnd also herfür gethan, daß sie gleich noch vnder wehrender ihrer seltzamen Geburt anfangen tantzen, vnd ist erstlich ein Engelländischer Lord oder Nobleman auß dem Kopff expracticiert, so gleich auff Englische manier ein Gaillard getantzt, vnd damit wunderlich einen Schottländischen Trommelschläger, dem ein tantzender wilder Schottländer gevolgt, flugs auß gemeltem Kopff heraus getriben. Alßbald der Engelländer den Schottischen straich vermerckt, hat er seine Englische Manier außer der acht gelassen, vnd dem Schottländer zu gefallen recht Schottisch getantzt. Es war aber der Kopff seiner Bürde noch nicht gar entbunden, denn es kroch auch ein Irländischer Harpffenist herfür, umb welchen sein Landsman, der mit ihm in Lufft kommen, gut Irrländisch getantzt, verursacht, daß der Engelländer vnd Schottländer zugleich mit ihme auff Irrländisch herumb gesprungen.

Wie dieser erste Kopff gewesen, war der ander noch schwerlich an der Arbeit, biß daß einmahls ein Geiger auß Franckreich, neben einem Frantzosen in leibfarber atlasin Kleydung, sich durch gebrochen, vnd der ein mit der Geigen, der ander aber mit einer Courant, die vorige Erstköpffer zu gleichem Frantzösischen Tantz gelocket. Wir haben aber kaum ein wenig zugesehen, als bald darauff ein alter Teutscher, in seinen Teutschen außgezognen rothen Daffetin Hosen, Wammes, langen Bart vnd

breiten Bareth, sampt einem bescheidenen Pfeiffer, auß dem andern Kopff geschlossen, vnnd mit einem erbarn Burgemeisters Tantzlin, alle andere neben ihm, auff gut Teutsch zu tantzen vermöcht. Dannoch war disem Kopff noch nicht geholffen, denn er sich ließ ansehen, als ob noch gar ein Mißgeburt auß dem letsten Kind werden wolt. Dann es kam endlich herfür ein wilder, ohngewehnlicher läppischer Lappenländer, mit einer langen Posaunen im Maul, welche er seinem Landsman, einem andern, in eine rawe Beerenhaut dick eingebeltzeten Lappen, zum Tantz geblasen, vnd haben eben, dem guten alten Teutschen, vnd allen andern, die er schon auff sein Teutsche Art zu tantzen gebracht hatte, den Handel verwirt, dann sie köndten jetzt alle nicht mehr anderst als nur auff Läppisch tantzen.

Als aber auch der dritte Kopff mit seinen Erben erfrewt worden, hatte er erstlich ein prächtigen Spanier, mit einem sehr großen Kragen, vmb den Hals, wie auch grossen vmb die Händ, in einem stattlichen Purpurfarben, vnd mit gulden Passe-mentborden verbrämten Mantel, Klayd vnnd Sammetin Spanier auff dem Haupt, außgeworffen. Vnd weiln er nach seines Pandor-spihlers gegebenem Tiempo gar subtil vnd gemach, mit ge-stelten Händen an die beede Seiten herein tantzten, haben doch die andern, so noch läppisch waren, seinen Humor gar bald an sich genommen, vnd alle gegen ihm auff gut Spanisch getantzt. Vnder deß ein newgeborner Venetianischer Pantalon auß dem Kopff, sampt einem Cytharisten sich außgewickelt, vnn die Eytelkeit diser Welt mit Gebärden, Bossen, vnd einer immer-wehrenden Welschen Cicaleria vnd Geschwätz, so artlich abge-bildet, daß alle vorbesagte, sampt dem Spanier, ein hurtiges Welsches Saltarello mit ihme gethon, biß daß der letst geborn Sohn dises dritten Kopffs, nämlich ein Polack, in Blaw-Atlasin Habit vnd kleinem Hütlein, mit einer langen Feder, her-für gewischt, vnd nach seines Mitgesellen Polnischem Sackpfeiffle vnversehens getantzt, vnd alle die er angetroffen, auff seine Pol-nische Tantzart gebracht hat.

Der vierdte vnd letzte Morenkopf, stelte sich, ausserhalb seiner grossen mechtigen weissen Augen vnd Zänen, mit gar schwartzbleicher gleissender Farb auch zur arbeit, vnd man merckte

wol, daß seinem verbrenten außsehen nach, villeicht Haydnische Völcker möchten bald außgeschleifft werden. Wie dann erstlich ein nacketer langer vnd wohlbesetzter Mor, mit einem schönen Vmbschurtz vmb den Leib, vnd köstlichem Armband ober dem lincken Elnbogen, vnversehens sich herfür gethon, vnd auff die klein Biscayer Trommel, so voll Schellen gehangen, vnd von einem andern Moren, den er mit sich gebracht, geschlagen worden, einen Morentantz angefangen, auch nicht auffgehört biß daß er Alle zum Aetiopischen Sprung vermöcht, als ob sie auch alle Moren wären. Bald ist ein newer zorniger Türck, in einem blawen Türckenklaid, vnd Hauptbund mit blossem Seebel, vnd einem Schallmeyer herfür gewischt, vnd mit seinem Türckischen Tantz den Moren vnd alle andere vermöcht, daß sie gehling (plözlich) ihr Morenart in eine Türckische verwandelt, vnnd wie lauter Türcken den Tantz nach herumb gesprungen.

Dem Englisch Mann, als dem eltisten vnder allen Köpffleuten, wolte der Handel schier zu lang werden, dann er ohne sein eygenen Englischen Tantz, schon zehen vnderschidlich, wie auch der Wild Schottländer Neun ohn den seinen, vnnd so fort vnd fort zu reden, allzeit der Vorgehend ein Tantz mehr als der Nachfolgent gehalten. Es guckete aber auch ein seltzames Gesicht, vnd zwar der zwölfft vnd allerjüngst, nämlich ein nacketer Americaner, auß einem Loch herfür, am gantzen Leib coloriert, vnd mit Indianischen Vogelfedern auff dem Kopff, vnd umb den Leib an eines Mantels statt, gar meisterlich gefidert Ihn hatte sein Indianischer Spihlmann mit einem langen geblaßnem Horn, so weit herfür gebracht, das er alle eylff Täntzer vnd Nationen fast erschrecket. Da er aber nicht abließ mit seinem krummen Voltegieren nach seiner Landsart, woltens die Eylff ihme allein nicht vbersehen. Tantzten alle nach seiner Manier auff ihn zu, vnd machten also zum Beschluß, mit zusamen gegeigten, gepfiffnen, geblaßnen, geschlagnen, geklopfften vnd gebrummelten zwölff Instrumenten, die ein jedweder mit sich gebracht, so ein wunderseltzamen vnd doch gar artlich in einander gerichteten General Tantz, das nicht gnugsam zu schreiben oder zu sagen."

Alsdann ließ sich „ein veber vnd veber gespiegelter vnd mit Lichtern ganz schimmernder Spiegelkrämersladen mit einer lieblichen

vnd moderirten Music von Lautten vnd zween lebendigen Stimmlein hören vnd sehen." Nach einem Liede zu Ehren des hochlöblichen schönen Frawenzimmers stand der Laden still, und eine hübsche Krämerin trat hervor, die ein in deutscher, französischer und englischer Sprache verfaßtes Sonnet austheilte. Dann „begann eine klare holdselige Music von 10 Geiger", welche 12 mit Gold und Spiegeln überlegte „Spiegler" aus dem Laden hervorlockte, um mit den Zuschauern einen „kunstreichen" Tanz aufzuführen.

Nach Schluß des Ballets „hat sich, nach aufgetragenem süssen Wein vnd Confect erst recht ein allgemeiner Fürsten vnd Herren Tantz auff Teutsche, Welsche vnd Frantzösische art erhebt."

Bei dem am 12. März stattgefundenen Aufzug des Königs Priamus „hat man nahe vnd nahe ein innigliche süsse Instrumental Music hinder einem Bergle gehört, welches, als es sich mit seinen auffgewachsnen Hügeln vnd Gestrenß (Gestreuch), darzwischen schon vil singende Vögelein mit dem einkommenden Früling sich vergleichten, bewegete vnd forttrib: Ist so bald ein vberwachsner schattechter Lustgart ins Gesicht kommen, in welchem die neun Musae mit neunerley Instrumenten alles Volck, bey dem sie vorüber gezogen, als mit einer Intrade begrüßt haben" [1].

Große Festlichkeiten fanden gelegentlich der Taufe des Herzogs Ulrich und der Vermählung des Herzogs Ludwig Friedrich mit Magdalena Elisabeth, Landgräfin von Hessen, im Jahre 1617 statt. Die Taufe wurde am 13. Juli, die Vermählung am folgenden Tage gefeiert [2].

[1]) In Paris stand das phantastische Ballet schon im 16. Jahrhundert in hoher Blüthe. So wurde gelegentlich der Anwesenheit der polnischen Gesandten im Jahre 1573 das sogenannte polnische Ballet aufgeführt. Nach einer vocalen und sinfonischen Introduction sah man auf den Platz, wo König Karl IX. saß, einen von Silen und 4 Satyrn geschobenen mächtigen ganz versilberten Fels zukommen, in dessen wie Wolken geformten Nischen 18 der schönsten Hoffräulein saßen. Als der Fels die Runde um den Saal gemacht, hielt eine der Damen eine Ansprache an den König. Nach dem Vortrage der 88 Verse tanzten die Nymfen ein Ballet, während 30 im Inneren des Berges untergebrachte Musiker ihre Weisen ertönen ließen.

[2]) Siehe hierüber Georg Rodolfen Weckherlin Kurtze Beschreibung, deß zu Stuttgarten, bey der Fürstlichen Kindtauf vnd Hochzeit, jüngst gehaltenen

Beim Hochzeitsbankett ging es hoch her und der Mahlzeit „Köstlichkeit“ war mit „allerhand Wollust vnd Lieblichkeit gesellet vnd vermehret. Das Gesicht hatte sich ab den auffgesetzten subtilen Schaw-Essen, vnd das Gehör ab den mancherley wolberhürten Instrumental- vnd wolgemässigten Vocal Musiken zu ergötzen. Nach eingenommenem Essen, sonderlich schier nach jedem Nacht-Imbiß, ward der Tantz in dem newen Lusthauß gehalten, vnd beschahen anfänglich die Ehr Täntze nach uraltem Teutsch-Fürstlichem Gebrauch, mit vor vnd nach-tantzenden Fackelnträgern. Der Königen auß Persia Ankunfft vnd Gegenwertigkeit war alzeit, auch bey hellem Tage, durch die vorher-getragene Wachs-kertzen angezeigt; so ist auch solche gewonheit (wiewol von wenig History-Schreibern aufgezeichnet) vnder die Römer kommen, vnd bey ihren Pompen, vnd Kayserlichen Pracht, zu Zeugnus ihres höchsten Stands gebraucht worden. Nach verrichteten diesen Teutsch-gravitetischen Täntzen (dazu mit Hörtrummen vnd Trommetenschall aufgespihlet würdt) erlustigt man sich auch mit nach jetziger Frantzösichen Manier vblichen Galliarden, Branlen, Gavotten, Curanten vnd dergleichen Täntzen, biß die aufgetragene Confect vnd süsse Weine gebracht, vnd darauff von der Leib-entmüdenden Rhu, ohn welche nichts langwirig sein kann, ein Abzug vnd nächtlicher Austand erfordert vnd verursacht wurde.“

Am 16. Juli fanden große Aufzüge statt, am Tage darauf folgte „der Getrewen Ritter Balleth.“ Es erschien im großen Saal des Lusthauses „vnversehentlich ein sehr grosser sich gemählich bewögender Felß, welcher über vnd über sehr rauh, hin vnd her von wenigem Geständ bewachsen, vnd sunsten gantz fest vnd steinklippig; aber an der vorderen Spitzen war eine künstliche vnd köstliche Grotten, von allerley Bildlein von Möhrmuscheln, Gmöß, (Moos) Perlen-muter, roth vnd weissen Corallen-Zincken wunderbarlichen Spiegeln reichlich zugerichtet, darinnen ein hoch vnd artlich springendes Wasser-werck zu sehen. Auß dieser Grotten kamen zween pfeiffende Waldgötter, vnd

Fremden Fests. Tübingen 1618. Quer-Fol. Weiter siehe: Eigentliche wahrhafte Delineation aller fürstl. Aufzüg vnd Ritterspiele 2c. 2c. von Esajas von Hulsen. Mit vielen Kupfern.

zwischen ihnen ein alter vnd eiß=grawer Einsidel, welcher von dem nöhrenden Glantz der zusehenden erquickenden Nymsen, seine durch lang=gehabte Mühe verlohren Kräfften wider gemählich eroberte, also daß er, nahend sich gegen ihme, ansienge seine Füße nach dem Spihl seiner Geföhrten etwas lustiger zu bewögen, vnd mit einem, wie immer schwach vnd zitternden, doch wohl mensurierten Däntzlein sich zu erfrewen. Da er auch so nahe bey den zusehenden Fürstlichen Personen war, daß er verstanden werden kondte, höreten die zween Satyren auf zu spihlen. Der Einsidel aber fienge an eine Lautten, welche er mitbrachte, sehr lustiglich zu zwicken, vnd zumal sein Gemüth durch dieses Frantzösische Liedlein (welches seine stimme mit dem klang der Saiten erwählete) vor möniglichen zu eröfnen."

Er besang die Göttin der Treue, und der Einsiedler, „dessen langgeübte Erfahrenheit" den Rittern anmerkte, daß sie die Göttin zu sehen wünschten, kehrte in den Berg zurück, um solches zu verkündigen. „Aber die Göttin Trew, deren nichts verborgen oder vnmöglich, wuste es schon vorhin. Deßwegen bewögende sie den Felsen (in welchem eine gute Music von Geigen gehört wurde) etwas näher hinzu, sandte zwölf Edle Knaben durch eine Hülin (Höhle) hinauß, welche mit gantz weissen vnd mit blaw überbrämten Klaidern, vnd auf ihren Häuptern mit Myrten=kräntzen, auch in jeder Hand mit einer Kertzen von Jungfraw=Wachs versehen, ihren eingang mit einem lustigen, vnd von vnderschiedlichen Figuren abgeänderten Dantz verrichteten, vnd sich alsdann zu beeden seiten gegen einander überstölleten.

Der Felß war nunmehr so nahe, daß er von Jederman gantz wol konte besehen werden, da man ihn in einem Augenblick zu spalten, vnd in zway stuck zu theilen, vnd darinnen einen sehr herrlichen, von acht runden, künstlich außgehawenen Marbrin säulen, vnzählichen brennenden Amplen, vnd weissen Wachs=liechtern gezierten Tempel sahe. Auf dem Altar, welcher von weiß vnd blawen Marbel, vnd mit einer blawen vnd mit Silber belegten Atlasin Döckin bedöckt war, saß die Göttin TREW, mit einem pur=weissen Rock geschmücket, haltend ihre rechte Hand auf einem Bracken, vnd in ihrer lincken ein Hertz. Vor ihr, bey dem Altar, stuud ihr Hohepriester, mit einem

weissen langen Talar vnd einem blawen, mit Silber vnd Gold gestückten übergewand; aber auf dem Haupt mit einem weiß, blaw vnd mit silber vnd Gold gestickten Priesterlichen Hut bedöcket.

Rund herumb in dem Tempel stunden in grosser andacht sechszehen Ritter, deren bewehrte TREW die Göttin ihren Tempel zu bewohnen würdig erfunden hate. Sie waren, als zusamen gelobte Ordens Personen der Trew, alle gleich mit langen, den grund berührenden schneeweissen seidinen gewanden beklaidet, vnd mit frisch lieblichen Myrten-kräntzen gekrönet.

Indem nu dieser reiche Tempel gar auß dem Felsen kame, vnd vier, auch mit weissen Röcken angezogne Diener herfür traten, vnd mit vier Lauten sehr anmuthiglich, vnd auch andächtiglich zusamen spihleten, begaben sich gedachte sechszehen Getrewe Ritter in guter Ordnung herauß, vnd verrichteten einen gravitetischen, doch zugleich zierlichen Procession-dantz, welcher, da Er mit manchen Figuren vnd Zügen vollendet, kehreten sie wider umb in den Tempel, da sie mit demütiger Ehrerbietung, der Göttin (auf ihren ergehenden Befelch) erstlich ihre Myrten-kräntze, vnd hernach auch ihre Ordens-Röck auf den Altar übergaben. Entzwischen aber, biß sie ihr anbefohlenes Opfer vollbrachten, schickte die Göttin ihren Hohenpriestern, vnd zumahl noch andere sechs Diener deß Tempels, deren die zween singende, zu der vier andere erklingende Lauten, die höchst-geehrte Versamlung, von der Göttin wegen, so viel verständigten Gesang der Diener in dem Tempel der Trew." (Folgt der Wortlaut des Lieds.)

„Gleicherweiß überraichte der Hohepriester mit tiefer Reverentz der zuschawenden vnvermehrlichen Schönheiten vnd Helden, von wegen der Getrewen Rittern nachgesetzte Vers." (Dieselben bestanden aus dem Akrostichon: Elisabeth Magdalena.)

„Avß diesem hatten sie so wol den Namen deren Göttin, welcher zu Ehren dieses angesehen, als auch eben die Buchstaben, welche die (sich nunmehr in ihren Dienst begebende) Getrewe Ritter in ihrem Balleth fürbilden würden, zu vernemen. Wie dann alsbald geschahe. Dann der Hohepriester vnd die andern Diener hatten sich kaum wider gegen den Tempel vmbgewendet, da eine frische vnd gute Music von zehen Geigen den Sahl er-

füllete, zu deren Thor sich die getrewen Ritter nicht mehr als Ordens-Personen, sondern mit blaw Atlasin, vnd mit silber überbrämten Hosen vnd Wammes, blaw Atlasin vnd mit silbergestickten Hüten, blawen Kräsern daran silberine Spitz, weiß seidinen Strimfen, blawen Schuhen vnd silberin Schuh-Rosen, vnd in allem sehr köstlich vnd artlich gezieret, je zween vnd zween herauß machten, da sie dann samptlich ihren lang-wehrenden Dantz, in welchem viererley veränderungen des Thons vnd der art des Dantzes beschahen, mit gleicher leichtförtigen zierlichkeit vnd künstlichen verwechslungen vnd geschwindigkeit, mit der Zuseher allgemeinen verwunderung vnd wolgefallen vollendeten.

Auf dieses gaben sich diese Getrewe Ritter (darunder vier Fürsten, die andern aber Grafen, Herren vnd Junckhern dieses Hoffs waren) mit abnehmung ihrer Masken, zu erkennen. Wurde also mit einem guten thail der Nacht, so man mit andern Frantzösischen Däntzen, als erstlich den Branlen [1]), der Gavotte, vnd dann mit allerhand Curanten vnd Gaillarden [2]) vertriebe, auch dieser Tag abgefördiget, vnd seinen frölichen vorfahren nachgeschicket."

Am 18. Juli fand ein grosses Caroussel statt. Da sahen die Herrschaften „Erstlich: Einen sehr grossen Berg, oder vielmehr die Erden selbs, mit allerlay Kräutern, Graß, Blumen, Büschen, Stauden, gehöltz, Früchten vnd fruchtbaren Bäumen überwachsen; auch mit allerhand lebendigen, kriechenden, gehenden vnd laufenden Thieren erfüllet. Oben darauff sasse Mars, nicht daß Er käme Vnruh anzustiften, sondern in hofnung vnder diesen Lieb-zeugenden Schönheiten seine Hertzliebste (welche Er

[1]) Branle oder Bransle war ein alter französischer Tanz, welchen viele Personen, einander die Hände reichend und einen Kreis bildend, ausführten. Man bewegte sich nach dem Tact der Melodie in einer Kreislinie fort. In seinen Rhythmen rasch und heiter, eröffnete der Branle, ähnlich unserer heutigen Polonaise, in der Regel die Bälle.

[2]) „Er hat ein gar fröhliches, straffes Wesen. Weil dannach der Gaillard mit Geradigkeit vnd guter Disposition, mehr als andere Täntze verrichtet werden, hat er ohne Zweifel den Namen daher bekommen" sagt Prätorius Syntagma III. 24. Taubert in seinem „Tanzmeister" 1617 p. 369 leitet Galliarde quasi Valiarde vom lateinischen validus her.

vnlangst verlohren) wider zu finden. Da dieser andere Erdboden auf der Bahn herumb war, vnd sich nunmehr an einem Ort still hielte, sprengten herauß, auf etlicher Romanisch geklaideter Trometer erhallendem schall, zwölff Römische Ritter (deren Haupt der Regierende Hertzog zu Württemberg warn) mit der vergülten Helmlin vnd Leib-rüstungen, weiß, blaw vnd grünen Atlasin Vmbschürtzlein, vnd der gleichen Farben grossen Feder-büschen, Schilten, Lautzen vnd Wöhren, alles auf alt Römisch, sehr lustig vnd statlich gewafnet.

Nach der Erden kame ein sehr grosse Möhr-wellen, oder das Wasser selbs daher geflossen, welches von allerhand geschupten vnd gemuschelten Creaturen, welche sich lieber in diesem dann in einem andern Element aufzuhalten pflegen, erfüllet war. Oben darauf stunde Neptunus mit seinem Trident oder dreispitzigen Gabel. Auß diesem Gewässer, als es sich auch innerhalb den Schrancken auf eine seitten geschlagen, kame (nach ihrem Sphil, welches von großen Sackpfeiffen vnd Hornen war) eine Gesellschaft Americaner (deren Obrister war Hertzog Ludwig-Friederich zu Würtemberg) schier gantz nacket, allein mit Federn vnd güldinen Vmbschürtzlen, Hauben, vnd güldin Armbanden ob den Elnbogen, vnd Kettin vmb den Leib gezieret, sunsten aber auch mit ihren Schilten, Köchern vnd Bogen versehen.

Eine erschröckliche Brunst oder das Fewr folgte auf das Wasser. Pluto, weil Vulcanus anderstwo aufgehalten ward, haltend einen erschröcklichen Brand in seiner Hand, liesse sich darauf; darinnen aber liessen sich hin vnd her Drachen, Salamandern vnd andere sich in dem Fewer nährende Thiere sehen. Auß dieser Flammen, als sie sich auch beseits geworfen, kamen etliche Morische Schalmeyer, vnd nach ihnen sprengten herfür zwölf edle Mohren (vber welche Hertzog Julius-Friedrich zu Würtemberg befelch hat) welche wegen grosser Hitz keiner Klaidung achtete, vnd waren allein mit silberinen Binden, Vmbschürtzlen, Stifeln, Schilten vnd langen Wurff-pfeilern gerüstet.

Das vierte Element, namlich die Luft, brachte daher ein grosses Gewülck, darauf Mercurius mitten vnder vnzählichem Geflügel, Falcken, Sperbern, vnd andern grossen vnd kleinen

Vögeln sasse. Vnd nachdem diese Wolcken auch auf ein ort getriben war, rante herauß, nach etlichen Türckischen Pfeifern vnd Trumeln, eine Company Haiden oder Türcken (von Hertzog Friderich=Achille zu Würtemberg aufgeführet) welche auf Türckisch ganz roht vnd gelb mit Bünden Ketten Säbeln, Copyen (?) vnd Schilten wol versehen waren.

Die vier Elementen hielten nicht lang gegeneinander vber, daß nicht der Römer Haupt der Türcken Obristen, vnd hernach die andern Ritter einander feindlich ansprangen, vnd sich mit starck=geworfnen irdinen Kuglen sehr vnfreundlich begrüsseten; trieben, flohen vnd jagten je einer den andern, daß man oft kaum sah, welcher mehr flohe oder mehr verfolgte, rennende durcheinander, biß sie letztlich schier alle mit einem solchen vngestümmen vnd starcken Hagel irdiner Kuglen vermischet wurden, als ob Himmel vnd Erden, Fewr vnd Möhr mit einander zutrent weren, vnd alles vnder vnd vber sich kehren, vnd widerumb zu dem ersten Chaos werden wolten. Jedoch nam endlich ihr Scharmützel (eben wie er zugenommen) widerumb allgemach ab, biß alle diese Element=geborne Ritter, nach lang genug gewehrten ihrem ernst=gleichem streit=schimpf wider gar von einander, vnd wie sie eingekommen, in starckem Galop vnd ordentlichem Rayen von der Bahn abschieden."

Das letzte Ballet aus dieser Periode fand am 7. September 1618, gelegentlich der Vermählungsfeierlichkeiten des Bruders des regierenden Herzogs, Julius Friedrich mit Anna Sabina von Holstein, im großen Saale des Lusthauses statt [1]). In ächtem Hofpoetenstil hebt die Beschreibung an, wie „die nächtliche Fünsternuß durch die Flucht der Sonnen, welche ohn zweifel ab der klarheit so viler Schönheiten schamhaft vnd verdrossen, schneller dan sunsten ihre gewohnheit hinweg eylete," durch den „Sonnen=gleichen glantz der höchst=geehrten darein kommenden Nymfen" in strahlende Helle verwandelt wurde.

[1]) Beschreibung vnd Abriß deß jüngst zu Stutgarten gehaltenen F. Balleths. Stuttgart, bey Johan Heyrich Rößlin. 1618. Quer=Quart. Mit 3 Kupfern von F. Brentel. Mit französischen und deutschen Versen; erstere sind mit G. R. W., Georg. Rudolf Weckherlin, unterzeichnet.

„War also dises weitten Raums, darinnen damahls etlich tausent personen zuzusehen versamlet, gemahlte kunstreiche schönheit durch die lebendige vnd natürliche fürtrefflichkeit des Fürstlichen, Gräflichen vnd Adelichen Frawenzimmers nunmehr sehr vermehret, ja seine irdische köstlichkeit gleichsam in eine himmlische herrlichkeit verkehret, darinnen man als an dem stern-leuchtenden Firmament die Printzen vnd Ritter für irrende stern, vnsere süsse Göttinnn aber vnd Nymfen für vnbewögliche liebliche gestirn erkennen vnd halten möchte, welche durch ihre heimlich all-vermögliche kraft aller anwesenden hertzen leichtlich bewögten vnd regierten, derselbigen liebe vnd begird nach gefallen oder verdienst eintweder mit hertzenden anblicken oder schmertzenden plitzen belohnten oder straften, vnd durch Ihr zumahl scharpf-anreitzendes vnd süß-beträwendes zwitzern aller Augen so lang auf sich zogen vnd gehafftet behielten, biß einsmahls, nachdem sich schon jedermann in guter ordnung gesetzt, ein anmuhtig frölicher schall von Zincken vnd Posaunen erhöret, vnd durch seine künstliche Music möniglich sein Gesicht gegen den Ort, von dannen dieselbige herkame, zuwenden ermahnet vnd geladen wurde.

Eine bergechte Insul (ein wunderbarliches vnd maisterliches werck) kame in einem gewässer daher gefahren. Es war ein hipscher grünender vnd fruchtreicher berg, oder vilmehr ein schönlustiger garten, mit allerlay lieblichen kräutern, blumen, gewächsen vnd bäumen, daran allerhand anmuhtige Früchte, als Pomerantzen, Citronen, Granaten vnd dergleichen zu sehen, geziehret. Mitten in diesem garten war ein braiter ebner gang, voll mancherlay wohlriechender kräutern vnd blumen, als Roßmarin, Salbayen, Quendel, Wolgemuth, Majoran vnd Myrten gepflantzet, vnd in dem eingang diser Ebne stund ein frisches brünlein, dessen Böcken vnd das darauf springende pferdlin (welches das wasser auß vilen röhrlein, gleichsam vor großen frewden, an einen so angenehmen Ort auffgerichtet zu sehen, in alle höhn auffspritzte) ganz übergüldet waren. Rund herumb vmb disen gang waren sitze (welche zu zieren sich die Natur mit der kunst vereiniget hatte), darauf die zwölf Ritter von der bewögenden Insul, vnder denen ringsherumb wachsenden, vnd also solche sitz überschattenden bäumen saßen. Dise waren alle gleich

gekleidet. Ihre blose Häupter, welche die Natur mit krausen haaren gezieret, waren von der Tugent mit Lorbörcräntzen (daran vornen auf der stirnen hohe spitzfedern stacken) geschmücket; ihre hälse mit ganz silberinen kräsern, vnd darunder noch mit güldinen vnd mit leibfarb damaschinierten Ring-krägen; ihre leib mit leibfarb atlasin vnd mit braiten silberinen borten belögten leibröcken vmbgeben. So waren ihre ärmel vnd hosen von weiß-silberinen stück; ihre lange strimf weiß-seydin, vnd dan ihre weisse schuch mit leibfarb vnd mit silber verbrämten rosen versehen.

In der mitten des gangs, hinder dem brünlin, sassen der Got deß Möhrs; der trug auf seinem grawen mosechten Haupt eine Möhrgrün güldene Cron, vmb seinen leib ein möhrgrün atlasin, vnd mit silber gantz geschuptes klaid, vnd in seiner Rechten seinen silberinen Trident oder gabel, womit er das wasser regierte, vnd die Insul in den erwünschten port führete.

Nu lag diser bergechte garten mitten in einem wasser, dessen bewögender Cristall gleichsam einem klaren vnd wahren spiegel, darinnen die blühende schönheit dises umbfangnen Bergs noch einmahl zu zaigen, gleich warn. Vnd dessen rauschendes getöß sich gleichsam auß lust vnd wahn, das es ein so liebliches Ort vmbfassen vnd verwahren solte, zu deren auff den bäumen singenden vögelein natürlichen, vnd zu der Möhr-männer, welche in dem wasser auffspihleten, künstlichen Music mit-ein-zustimmen, hören ließe. So waren auch die beede gestad diß vnd jenseits deß wassers mit büntzen, rohren, vnd andern Möhrgewächsen überwachsen. In summa das gantze werck war so wol vnd füglich zugerichtet, das die Kunst der Natur selbs darinnen nichts bevor geben haben wolte.

Dise Insul nu floß vor der gantzen Versamblung herumb, vnd als sie gegen den Einig-allgefallenden Nymfen sich gnug genahet, lögten sich die wellen des Möhrs (gehorsamend vilmehr ihrer schönheit macht, dan ihres Gots befelch) also bald, vnd hielten sich vnd in ihnen die gantze Insul still vnd vnbewöglich, biß Neptunus (welcher sich über das wasser hinauß begeben) den hinzuschawenden Göttinin die vrsach diser Rittern ankunft erkläret, ihnen nach demühtiglich erzaigter Ehr-erbietung etliche

schriftliche Poesien eingehändigt, vnd dan auf erlangte bewilligung vnd vergwißten willkom sich widerum hinüber in die Insul verfügt hatte. Alßdan erhuben sich die wellen widerumb, vnd führeten (den raum zu erweittern) die Insul etwas zurück.

Die schrift aber, so Neptunus übergeben, war Teutsch vnd Frantzösisch, vnd lautet also.

Neptunus
an das Frawenzimmer.

„Wie sunst ein Potentat, der vil Länder regieret,
So wol zu erhaltung lieblicher innigkeit,
Als auch das Er erzaig seine Leutseeligkeit,
Vnd gute liebe erhalt, seine leut visitieret:
Also thät Ich auch längst (vnd zwar billich) beschliessen,
Alle quellen vnd flüß, die mit standhaffter Trew
Von anbegin von Mir Ihr lehen halten frey,
Durch den gantzen vmbkraiß eins freundlich zu begrüssen.
Demnach Ich mich nunmehr schon auf die rayß begeben,
Traf ich vngefähr an auf meinem nassen Reich,
In diser Insul grün dise Ritter zugleich
(Zwar von aller gefahr forchtloß) hin vnd her schweben."

In diesem höchst geistreichen und hochpoetischen Stil geht es noch mehrere Strophen weiter.

„Alßbald sich nun die Insul widerumb gesetzt, fienge Triton an mit seiner gesellschaft (welche alle mit büntzen gecrönet, vnd sunsten mit weiß vnd blaw geschupten gläntzenden klaidern versehen waren) einen newen thon aufzuspihlen, zu welcher lustigen music vnversehens ein vngehewrer großer Frosch, nach disem noch zween andere, vnd auff solche widerumb vier, vnd dan letztlich noch Einer durch die an dem gestad stehende büntzen vnd rohren auß dem wasser sprungen, welche samptlich vnder sich einen gantz wunderbarlichen vnd kurtzweiligen Frosch-dantz auf ihren braiten vnd dicken froschbäuchen vnd vier füssen anrichteten, vnd mit einem zusamen coaxenden geschray, mit aufeinander sitzen, übereinander springen, über-burtzlen vnd manchen visirlichen geströckten bossen vnd figuren, gantz seltzam vnd so

lang verrichteten, biß vnversehenlich ein übernatürlicher Storck (welcher an stärcke vnd grösse wol den grössesten Straussen übertroffen haben würde) daher (doch nach der Music cadentz) hüpfte, vnd zu zeiten floge. Vnd nachdem Er sich gleich vnder die frösche begeben, dieselbige durch sein laut erklatterendes glotteren erschröckte, vnd mit seinem harten, erschröcklich-langen vnd begihrigen halß vnd schnabeln, dann auf einen hauffen brachte, dan wider von einander zuströwete, vnd endlich widerumb sich in das wasser zu verbergen hinweg jagte.

Alßdan wurde der Sahl erfüllet von einer gantz lieblichen vnd frischen Music von zehen geigen, welche den Rittern zu ihrem Balleth zu spihlen anfienge, vnd in ihre Liberey, namlich in weiß vnd leibfarben doppeldaft auf alt-Romanisch geklaidet war. Zu deren klang begaben sich die Ritter nacheinander auß der Insul, vnd verrichteten ihr Balleth mit sonderlicher vnd vermehrlicher Zierlichkeit, vnd künstlicher geschwindigkeit vnd disposition. Dan nur zu des Dantzes eingang die Music sich dreymahl veränderte, in dem die vier erste Ritter (deren anfänglich nur einer allein dantzte, vnd bald den andern holte, hernach aber diese beeden noch zween andere gleichsam zu sich luden) einen besondern, vnd dan die andere Vier (als Sie von den Vier ersten dantzenden auch abgeholet werden) widerumb einen andern, vnd endlich die vier letzte (gleicherweiß von den acht vordantzenden eingeladen) noch einen newen eingang zu dem Balleth machten. So geschahen auch ferners noch viererley ändrungen des Thons, biß Sie allzumahl das allgemeine große Balleth, in welchem Sie die, mehrerthails auß dem F. Holsteinischen wappen genomne Figuren, welche mit dem buchstaben C gezaichnet, fürgebildet vnd dann auch endlich ihren außgang vollendeten."

Wie damals alles aus Frankreich importirt wurde, so sind auch die Vorbilder dieser Ballette in der französischen Metropole zu suchen, nur daß letztere, was richtige Anordnung, logische Entwicklung und geschmackvolle Ausführung betrifft, den deutschen Aufführungen weit überlegen waren. Streng genommen waren diese Ballette, in welchen mit dem Tanz der Dialog, das Recitativ, auch Lieder, Duette und Chöre abwechselten, Inventionen auf

dem Tanzsaal. Unter Inventionen verstand man die Kopf-Ring- und Quintanrennen oder Caroussels, Scheinturniere und wirkliche Spiele, welche mit phantastischen Aufzügen — wie wir oben solche beschrieben — verbunden waren. Auch die Haupt-Episoden des französischen Ballets waren zur Zeit Heinrichs III. Tänze und Maskeraden. Eines der berühmtesten ist uns erhalten geblieben, das „Ballet de Circé et de ses Nymphes," welches, in „Ballet comique de la reine" [1]) umgewandelt, am 15. October 1581 vor dem Hofe aufgeführt wurde. Dasselbe währte von 10 Uhr Abends bis $3^1/_2$ Uhr Morgens. Die Inscenirung soll 3 600 000 Franken gekostet haben [2]). Die Musik, welche aus selbständigen Instrumentalsätzen, mehrstimmigen Chören, Einzelgesängen u. s. w. bestand, war von Lamb. de Béaulieu, Lieblingssänger der Königin, und den Kammermusikern Salmon und Maltre. Unter Anderem wurde in diesem Ballet eine große Fontaine von Seepferden gezogen. Um das Becken derselben lagerten zwölf vom Kopf bis zu den Füßen mit Gold und Edelsteinen bedeckte Najaden, welche von der Königin und den Prinzessinnen des Hofes dargestellt wurden. Im Bassin dieser ambulanten Fontaine mit ihren natürlichen Wasserstrahlen befanden sich Delphine und Nereiden, welche verschiedene Instrumente wie die Lyra, Laute, Harfe, Flöte u. s. w. spielten; sie waren von acht Tritonen — durch königliche Kammersänger repräsentirt — umgeben, welche zur Begleitung der Instrumente einen fünfstimmigen Chor sangen. Auch ein wandernder Wald mit einem Felsen in der Mitte, dessen Eichbäume mit goldenen Früchten geschmückt waren, fehlte in dem Ballet nicht, welchem man mit Recht die Bezeichnung Oper hätte geben können. Aus der ausführlichen Beschreibung bei Schletterer a. a. O. kann man entnehmen, mit welch' glänzender, ja raffinirter Pracht derartige Ballette am französischen

[1]) Ballet comique de la Royne, faict aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse et Mademoiselle de Vaudemont, soeur de la reine par Baltasar de Beaujoyeulx, valet de chambre du Roy et de la reine sa mère à Paris, par Adrien le Roy, Robert Ballard et Mamert, Imprimeurs du Roy 1582" (Neudruck: Chefs d'Oeuvres class. de l'Opéra franç. 3. Serie).

[2]) Siehe Schletterer: Vorgeschichte der französischen Oper. Bd. III. pag. 69 ff.

Hofe aufgeführt wurden und denen gegenüber die in Deutschland imitirten nur ein schwacher Abklatsch waren. Kann man die Ballette in der französischen Metropole mit vollem Recht als eine Vorstufe zur Oper bezeichnen, so sind jene in Deutschland ohne wesentlichen Einfluß auf die Entwicklung des Musikdramas geblieben. Der württembergische Hof war übrigens einer der ersten Höfe, welche das Ballet einführten; in Dresden finden wir die erstmalige Darstellung eines solchen im Jahre 1622 erwähnt.

Den Hoftänzen begegnen wir am frühesten bei Turnieren; letztere wurden meistens bei fürstlichen Hochzeiten abgehalten. Trugen sie in früheren Jahrhunderten den Character ernster Kampfspiele, so wich bereits im 15. Jahrhundert die schwere Turnierrüstung dem phantastischen Maskenkleid, und an Stelle des Lanzenrennens und Schwertkampfes trat ein Ritterschauspiel mit Denksprüchen — Motto's — und Sinnbildern — Devisen — und seiner wieder aufgewärmten Amadis- und Moriskenromantik, in welche auch die antike Mythologie wunderlichst hineinspielte, mit ausschweifender Symbolik und Allegorik, was alles in der Darstellung künstliche mechanische Vorrichtungen und kostspieligen Pomp der Scenerie erheischte [1]). Aber auch diese Spiele waren nicht immer gefahrlos; so wurde in Stuttgart im Jahre 1575 Graf Albrecht von Hohenlohe durch den Fürsten Joachim Ernst von Anhalt mit einer Lanze getödtet. An die Stelle des Kampfes trat daher immer mehr die bloße Gewandtheit von Mann und Roß in der Rennbahn; da gab es dann Rennen — auch Turniere genannt — zu Roß, Paar und Paar und in Geschwadern, Ringel- Baibbe- und Quintain-Rennen und Caroussels, alles mit phantastischen Aufzügen und mythologischen Inventionen. Der Schauplatz dieser Spiele am württembergischen Hofe war die im ersten Kapitel erwähnte Rennbahn, welche vom Lusthaus überschaut werden konnte. Diese Ritterspiele waren besonders unter den Herzogen Ludwig, Friedrich I und Johann Friedrich sehr beliebt, und wurden in der Fastnachtszeit wie bei feierlichen Veranlassungen, namentlich aber Hochzeiten und Kindstaufen aufgeführt.

[1]) Scherr, Joh.: Deutsche Kultur- und Sittengeschichte. Achte Auflage. pag. 333.

Die Beschreibung eines dieser allegorisch phantastischen Spiele, welches im November 1575 im Thiergarten aufgeführt wurde, enthält das bereits im ersten Kapitel erwähnte Werk Frischlin's.

Neun Trompeten und eine Kesselpauke verkündeten mit ihrem „Gethöß, Geschell“ den Beginn der Aufführung. Plözlich kam ein Schiff „fein außgeschweifft, beuchet vnd tieff, mit Schnabel, wie ein Griechisch Schiff“ auf den Rennplaz gefahren. Von keinem Winde getrieben, keines leitenden Steuers noch eines Ruders bedürfend, wurde dasselbe von 3 Pferden gezogen „auff waltzend Redern in der Eil, die umbgiengen im Schiffe vnden, welchs war mit Säulen angebunden, daran die Geul das Schiff herzogen neben einander fein fürbogen. Ein jedes Pferd eins bey jm hett, das es regirt, neben jm geht. Nemlich drey auffgebutzt Jungfrawen, die auff die Geul musten auffschawen, Zeug, Zäum, Gebiß, die Riemen all warn grün wie Gras.“ Apollo und die neun Musen befanden sich vornen auf dem Schiff.

„Mitten im Schiff drinn fuhr daher
Der durchleuchtige Fürst vnd Herr,
Hertzog Ludwig von Würtemberg.
Neben jr Fürstlich Gnad, mich merck,
In diesem grünen Schiff gemalt
Fuhr auch daher der von Anhalt,
Vermummet beid vnderm Angsicht,
Daß man sie damals kennet nicht;
Dar zu gezirt in grünem Kleid,
In Sammat schön, die Fürsten beid.“

Den vorgespannten Pferden des Schiffs „ein Geiger weidlich fort must eilen, geiget daher, thet gar nit feiren, den sah man vor dem Schiff her leiren.“ Dem Geiger folgten sechs Gaukler, die sich „mit dem Leib seltzam krümpten, wunden, machten wunderlich Affenspiel.“ Als das Schiff endlich stille stand, erschienen zunächst sechs Reiter „mit gar gelben Hauben, die in Hessen (hessische) Trommeten stießen, vnd mit gewalte Lermen bliessen.“ Dann kamen die drei Weisen des Morgenlands, der Landpfleger Pilatus und der Hohepriester Caiphas. „Arabisch gelbe Hüt vnd Binden hingen alle rab von Köpffen hinden.“ Sie führten „blutrot“

gefärbte Spieße mit sich. Die dritte Gesellschaft, welche auf der Rennbahn erschien, waren Türken. „Ir sechß mit Schalle theten pfeiffen, vnd mit den Fingern lieblich greiffen". Ungarn folgten alsdann, polnische Sackpfeifer, Mohren, Amazonen. Dann kamen „drey wunderlicher seltzam Man", deren Hüte voll „Jacobsmuscheln" hingen. Jeder hatte auch einen Jacobsstab und sie „sungen alle drey in einem Glid, das alt bekante Jocobslied". Die letzte Gruppe bestand aus wilden Völkerschaften. Alsdann begann das Ringelrennen.

Wie damals an den Höfen getanzt wurde, erfahren wir ebenfalls aus Frischlin's Beschreibung der Festlichkeiten am württembergischen Hofe im November 1575.

„Da gieng ein lang Procession
Von Fürsten, Graven, Herren schon,
Vnd war ein Drang (Gedränge) von Edelleuten
Auf disem Saal [1]) zu allen Seiten,
Die sich her zu her wurden nehen,
Dem Fürstlichen Dantz zuzusehen.
Das Frawenzimmer kam auch do
In Ordnung lang je zwo vnd zwo,
Mit der Fürstlichen Hochzeitrin,
Die andern Hochgeborn Fürstin
Geschweien (Verwandte), Basen vnd auch Mumen,
Sah man in langer Ordnung kummen,
Die Gräuinnen vnd Edlen Frawen,
Vnd dann die Edeln Junckfrawen,
Da sah mans her gehn in den Saal,
Vnd wie sie sich vorm Fürsten all
So demütig wurden erzeigen,
Vnd sich gantz Adelich tieff neigen
So fein in dem fürübergehn:
So gar thut noch die Zucht wohl stehn:
Da giengen so viel Fackeln her,
Als wann es alls voll Fewer wer
So gwaltig brann es vnd so fast,

[1]) Der sog. lange Saal.

Daß es im gantzen Hof erglast,
Die Flammen vber sich so schlugen,
Zweintzig vom Adel die hertrugen.
Da hört man erst vber die massen
Drommeten vnd Posaunen blasen,
Vnd die Heerbaucken gwaltig brummen,
Daß (wie ich hab glaublich vernummen)
Sey in der gantzen Statt kein Ort,
Man hab es schier darinn gehört.
Ein solchs Gethümel habs gemacht,
Weils ist gewesen bey der Nacht.
Bald führten zwen Fürsten dahin
Die Fürstliche Hochzeiterin
Den Hochgeborn Herrn Breutgam dar,
Von Hessen Landtgraff Görge zwar,
Vnd der Jung Marggraff Ernst von Baden,
Daß jre Fürstliche Gnaden
Der Durchleuchtige Fürst, mich merck,
Hertzog Ludwig von Würtembergk,
Als der Fürstlich Herr Breutgam da,
Mit Dorothea Vrsula
Durchleuchtig vnd auch Hochgeborn,
Als lieben Gsponse außerkorn,
Hiemit in eigener Person
Den ersten Dantz beid solten thon:
Der Fürst das schluge ab gar nit,
Jr Fürstlich Gnad war wol darmit,
Das Fräwle zart gar wilkum kam,
Jr Fürstlich Gnad int Arm es nam,
Beid dantzten her in leisem Dritt
Jm Saal nach Fürstenlichem Sitt.
Zwen Fürsten flugs zuvor da kamen,
Einander bey den Händen namen,
Erwüscheten zwo Fackeln bald,
Beid Hochgeborn, der von Anhalt,
Vnd mit dem der von Henneberg,
Der Gfürstet Graffe, mich vermerck:

Vordantzten beiden Hochzeitleuten,
Ein Fürstlich Ehr da zu bedeuten.
Mit Fackeln folgten zwen vom Adel
Von Vhraltem Geschlecht ohn Thadel.
Da dantzten sie her nach der Leng
Auf gewissem Dritt in dem Gepreng,
Gantz Fürstenlichen sich erzeigten,
Einander züchtiglich sich neigten,
Vnd dantzten so im Saal daher
In Fürstenlicher zier vnd Ehr,
Das Fräwle flog daher so eben,
Als könt es in den Lüfften schweben."

Auch dem Markgrafen Georg Friedrich von Brandenburg und der Markgräfin von Baden tanzten Herzog Ludwig von Württemberg und Landgraf Ludwig mit brennenden Fackeln vor. Wir haben hier also eine Abart des sogenannten Fackeltanzes. Auch in den Akten fanden wir eine Notiz, daß dem fürstlichen Bräutigam wie der Braut je zwei Fürsten mit Windlichtern vor- und zwei Adelige nachtanzten, ein Gebrauch, welcher am württembergischen Hofe schon im 15. Jahrhundert bestand.

Dieser Fackeltanz war einer jener sogenannten Abendtänze, mit welchen auch die Turniere geschlossen wurden. So berichtet uns der Reichsherold Georg Rüxner [1], daß „wenn der Kaiser gedantzet", ihm „erstlich zween Grafen mit Windlichtern (Fackeln) vorgedantzet, darnach gefolgt andere vier Grafen vnd auf die wiederumb vier Grafen mit Windlichtern, auf welche der Kaiser gefolget, vnd nach demselben noch vier Grafen mit Windlichtern. Ein jeder hat pflegen einen Vordantz mit der Frawen oder Jungfrawen zu thun, die ihm einen Dank (Preis) geben."

Das ganze Mittelalter hindurch war dieser Fackeltanz bei fürstlichen Hochzeiten an den Höfen gebräuchlich. Vielleicht dürfte der Ursprung desselben in Griechenland zu suchen sein. Dort war es üblich, daß am Schluß der Hochzeitsfeierlichkeiten die Neuvermählte in das Haus ihres Gatten, unter Vorantritt eines fackeltragenden Jünglings, der den Hymen

[1]) Thurnierbuch. Frankfurt a/M. 1530. Fol.

repräsentirte, geführt wurde. Constantin der Große soll die Fackeltänze gelegentlich der Verlegung seiner Residenz nach Byzanz, als Hofceremonie eingeführt haben[1]). Im Mittelalter war es üblich, daß der Hofmarschall mit dem Marschallstabe das fürstliche Brautpaar unter Trompeten- und Paukenschall zu diesem Tanze anführte. Heute ist der Fackeltanz nur noch am preußischen Hofe üblich. Die Art und Weise, wie derselbe noch Anfang des 18. Jahrhunderts ausgeführt wurde, erfahren wir aus der Beschreibung der preußischen Hoffestlichkeiten in den Jahren 1700, 1706 und 1708 am Hofe Friedrichs I, welche den Oberceremonienmeister von Besser zum Verfasser hat. Die betreffende Stelle lautet[2]):

„Auf der Hochzeit der Prinzessin Luise (Tochter Friedrichs I) mit Friedrich, dem hessischen Erbprinzen, tanzte erstlich die Braut mit dem Bräutigam, dann mit dem Landgrafen, dann mit ihrem Vater, dem Kurprinzen, den drei Markgrafen, mit jedem drei unterschiedene Tänze, und allemal unter Trompeten- und Paukenschall und in Begleitung nicht allein der sechs Kammerfräulein, die den Schweif ihrer Mante trugen, sondern auch vierundzwanzig der vornehmsten Hofleute, von welchen sechs Paar vor und sechs Paar hinten mit brennenden weißen Wachsfackeln tanzten und von den beiden Marschällen mit ihren Silberstäben angeführt wurden.

Auf eben diese Art tanzten auch die andern hochfürstlichen Frauenzimmer, und weil es darüber schon spät worden, die Braut auch allbereits von den vielen Tänzen sowohl als auch der großen Last ihres Kleides in etwas ermüdet war, so eilte man endlich gegen drei Uhr des Morgens zu den Toiletten und Brautbette, deren Schönheit und Kostbarkeit aus alle dem Uebrigen leicht abzunehmen und dannenhero auch die Neu-Verehlichten gleichsam nicht länger davon abzuhalten, mit Stillschweigen allhier übergangen werden soll. Nur muß man hier noch einer alten Weise gedenken, die bei den meisten Hochzeiten pflegt

---

[1]) F. M. Böhme: Geschichte des Tanzes in Deutschland. Leipzig 1886. Bd. I. p. 77.

[2]) A. Czerwinski: Geschichte des Tanzes. Leipzig 1862. p. 187.

beobachtet zu werden, und nach welcher noch die Braut mit verbundenen Augen drei Personen (Kavaliere) aus den im Brautgemache um sie herumtanzenden Reihen ergreifen und ihnen dero Krone (Brautkranz) zustellen mußte — zu dieser vermeinten untrüglichen Wahrsagung, daß jedwede von diesen Ergriffenen noch dasselbige Jahr Ihrer Durchlaucht in der Verehlichung nachfolgen werde."

Welcher Art die Tänze waren, welche seit dem 16. Jahrhundert an den Höfen ausgeführt wurden, wird uns aus Frischlin's Beschreibung klar. Es waren nicht mehr die getretenen Tänze der Minnesingerzeit, sondern die sogenannten umgehenden Tänze, sowie die Caroles und Branles der Franzosen; es gab bei den ersteren kein Umspannen, Umfassen der Paare, sondern nur eine Führung mit angefaßter Hand. Zur Zeit des Herzogs Ludwig scheinen übrigens die französischen Tänze am württembergischen Hofe noch nicht eingeführt gewesen zu sein. Der oben geschilderte Tanz wird wohl zu den „getretenen" gehört haben; berichtet uns doch Frischlin, daß „zwen Fürsten flugs zuvor da kamen, einander bey den Händen namen", nur „ir Fürstlich Gnad int Arm es (d. h. das „Fräwle", die fürstliche Braut) nam." Doch lesen wir auch, daß ein ander Mal „der Durchleuchtige Herr Breutgam die Hochgeborn Hochzeitrin nam, vnd dantzet jr Fürstliche Gnad mit der Fürstin gschwind vnd gerad hinauff wol durch den langen Saal, auff den die andern Fürsten all herdantzten in einer Ordnung in frewd mit manchem hohen Sprung." Wahrscheinlich war dies der sogenannte Springtanz. Sowohl der ernste getretene Tanz wie der ihm folgende Springtanz gehörten zu den Reigen. Freilich war damals der schöne Brauch bereits vergessen, daß zum Reigen gesungen wurde, wie zur Zeit der Minnesinger:

Die ritter danzten und sprungen
Mit den frauwen und sungen
Zu danz manich hübsche liet.

Nach dem Turnier, welches im November 1575 am württembergischen Hofe stattgefunden hatte, mußten diejenigen, welche

einen Preis erhielten, vor den fürstlichen Herrschaften einen Solotanz aufführen. Hernach folgte ein allgemeiner Tanz:

„Mit Sprüngen hoch in frewdes schall,
Da hört man Harpffen, Lauten, Pfeiffen
Herzwicken vnd gar künstlich greiffen.
Vnd dantzt der jung Adel mit macht,
In Par vnd gar dieselbig Nacht
Fein ordenlich, als ich dir sag,
Nach der Mensur, vnd nach dem Schlag,
In gleichen Tritten giengs daher,
Mich daucht als obs im Himmel wer:
So war ein frewde dazumal
Im langen Fürstenlichen Saal."

Zu den beliebten Lustbarkeiten am württembergischen Hofe gehörten auch die sogenannten „Wirthschaften", eine Abart des Ballets, wenn man so will. Es waren dies Hofmaskeraden, bei denen der fürstliche Wirth und seine Gemahlin als Schenkwirthe oder als Brautältern einer Bauernhochzeit u. s. w. sich verkleideten, und die übrigen Herrschaften Bauern, Knechte, Zigeuner u. s. w. darstellten und bewirthet wurden. Diese Wirthschaften gaben zu mancherlei Gruppirungen, Tänzen, Chor- und Festgesängen Anlaß. Daß die Hofdichter diese Feste mit ihrer Versekunst verherrlichen mußten, ist selbstverständlich. Am Dresdener Hofe wurde die erste Wirthschaft im Jahre 1628 aufgeführt; am meisten aber glänzte der brandenburgische Hof durch solche Feste.

Die erste Wirthschaft am württembergischen Hofe finden wir in den Akten im Jahre 1676 erwähnt. Der Herzog von Gotha figurirte dabei als Hausknecht, der Herzog von Württemberg repräsentirte den Kellerknecht, Herzog Friedrich Carl einen Zigeuner, die Herzogin von Gotha die Hausmagd; die Fürstin war als Wirthin erschienen.

Am 28. Januar 1719 wird der Vogt zu Cannstatt vom Hofmarschall-Amt beauftragt, für 15 Personen Bauernkleider aus verschiedenen Amtsflecken „in spec. Rommelshausen, bestehend in rothen wollenen Hemden oder graue Röck, wie man haben kann,

Spizhüth, Hosen samt Hosenträger, Brusttücher wie auch Weiber Kleider oder statt dessen 2 wohlgeklaide Bauern Mädle zusammen zu bringen", und längstens bis zum nächsten Mittag „zu Hof zu liefern".

Zu der am 18. Februar 1721 gehaltenen Bauernhochzeit wurde der Amtsvogt zu Böblingen aufgefordert, 40 Bauernkleider von seinen Amtsuntergebenen einzuschicken. Die Herrschaften waren demnach darauf bedacht, mit der größt möglichen Naturtreue ihre Rollen zu spielen.

Zuweilen stellten die Wirthschaften verschiedene Nationen in ihrer Tracht dar; eine solche fand am württembergischen Hofe am 24. Februar 1721 statt. Am folgenden Tage wurde „die Würthschafft vnd Verkleidung" durch „Ziehung der Zettel reglirt, vnd in personages eingetheilt."

Würth: Obrist von Greveniz.
Würthin: Fräulein von Zabeldiz.
Haußknecht: Ober Hofmarschall Excell.
Haußmagd: Frau von Forstner.
Zigeuner: Graf von Sternenfels.
Zigeunerin: Frau General von Phul.
Zuckerbeck: Baron von Stuben.
Zuckerbeckerin: Frau Oberhofmarschalin.
Caminfeger: von Franckenberg.
Caminfegerin: Fräulein von Mitscheval die jüngere.
Spielman: von Mitskau.
Spielmänin: Die ältere von Menzingen.
Metzger: von Camecke.
Metzgerin: Frau Marquis de Hamel.

Außerdem waren vertreten: Schultheiß, Krämer, Besenbinder, Schulmeister, Jud, Schmied, Bauer, Markedenter, Rattenfänger, Scherenschleifer, Harlequin, Küfer, Schloßer, Kesselflicker u. s. w.

Derartige Verkleidungen oder Wirthschaften wurden fast alljährlich zur Carnevalszeit abgehalten. Ueber eine Montag den 24. Februar 1727 stattgefundene Maskerade enthalten die Akten folgendes officielle „Bulletin":

„Heute Nachmittags halb 5 Uhren sind sowohlen die hohen

gnädigsten Herrschafften außer Ihro Hoheit wegen unpäßlichkeit alß auch alle Dames und Cavalliers worbey einige so von Stuttgart heraus gnädigst invitiret worden — die Residenz befand sich in Ludwigsburg — von Hoff und aus der Statt verklaidet, in die Assemblée welche bey Ihro Hochfürstl. Durchlaucht dem Regierenden Herrn Hertzog gewesen, zusammen kommen, welche gedauret Biß 3/4 auff acht uhren da man das Erste mahl die Paucken zur Taffel geschlagen, sodann die Zettel zur Ronde raien gezogen, nach disem das 2te mahl die Pauckhen unter dem Trompeten Schall zur Taffel geschlagen worden, worauff man zur Taffel gesessen und um 11 uhren wider aufgestandten, sodann in den Rittersaal gegangen woselbsten der Ball gehalten worden und gewehrt biß Nach Mitternacht gegen 3 Uhren, da sich alles reterirt und zu ruhe begeben hat, die Verklaidung ist in nichts gewißes bestanden, sondern hat sich jede Persohne nach seiner aigenen Fantasie und wohlgefallen angeklaidet. 20 Dames waren darbey aber mehrere alß 40 Cavaliers."

Hatte die Grävenitz es bewirkt, daß der Hof nach Ludwigsburg verlegt wurde, so wußte sie auch, trotz des Widerspruchs der Geistlichkeit, es durchzusetzen, daß am 21. Januar 1715 der erste öffentliche Carneval abgehalten und jährlich wiederholt wurde. Es waren dies die sogenannten Redouten, welche in Stuttgart abgehalten wurden. In einer letztere betreffenden Resolution des Herzogs heißt es: solle „Erstens niemand auf die Redoute gelassen werden, welcher nicht mit einem Zettel oder Billet versehen ist. Zweytens, sollen sothane Zettel von Hof ausgegeben, und von dar abgeholet werden, auch denen so nicht erkant seyn wollen, erlaubt seyn, durch ohnbekante Bediente dergleichen ablangen zu lassen. Drittens, wann fremde Personen oder Passagiers in denen Wirths-Häußern ankommen, welche durch ihre Bediente die Zettel selbsten nicht von Hof abholen lassen wollen, so sollen die Wirth, bey denen sie logiren, solche so viel man deren benöthigt sein wird, bei Hof vor selbige ablangen zu lassen, gehalten seyn. Viertens, die Nobles, Dominos und Polnische Röckh allein vor die Cavalliers und Dames reservirt bleiben, herentgegen niemand erlaubt seyn, er mag seyn wer Er will, obig gemeldte Kleidung zu tragen, es wären dann fremde

Personen von qualité. Inzwischen darf man indistincte allerhand Masquen tragen, und sich deren bedienen. Fünftens, solle sich Jedermann hüten, keine Sottissen oder skandalose Sachen anzufangen, weder auf der Straße noch auf der Redoute, oder er muß, wenn man ihn einmal dafür gewarnt, gewärtig seyn, daß man ihm einen Affront anthun, oder gar nicht mehr auf die Redoute lassen wird: Um solche dadurch nicht zu verschreyen, oder in böse Renommé zu setzen. Sechstens, ist vor allemal verboten, keine Masque weder auf, noch außer der Redoute zu affrontiren, sie sein Männlich oder Weiblichen Geschlechts. Siebentens, solle alles Johlen, Schreyen, Peitschen, Glatschen auf der Gassen verbotten und die Wacht befelcht seyn, wenn sie dergleichen Contravenienten antrifft, und dieselbe einmal verwarnt worden, in Arrest oder auf die Nachtwache zu führen u. s. w.

Fünftes Kapitel.

Inhalt.

Die ersten englischen Comödianten in Deutschland. Die braunschweigischen, heſſiſchen und kur-brandenburgiſchen Hofcomödianten. Sackeville und ſeine Truppe 1597 in Tübingen. Repertoire. Beſchaffenheit der Bühne. Engliſche Comödianten in den Jahren 1600 und 1603 am Hofe, 1609 heſſiſche Comödianten. Spätere Spuren. Franzöſiſche Comödianten im Jahre 1613. Der Hanswurſt.

Ende des 16. Jahrhunderts gab es noch keine Berufs-Schauſpieler in Deutſchland, aber es begannen ſich doch ſchon einzelne Truppen zu bilden. So berichtet uns im Vorwort zu „Joſeph" der von uns bereits genannte Hans Pfiſter, daß dieſe lateiniſche Comödie — dieſelbe war von Hunnius in lateiniſcher Sprache gedichtet und von Schlayß überſetzt — zuvor von Stipendiaten aufgeführt worden ſei, fügt aber hinzu, daß er ſchon vordem einige deutſche Comödien mit einer ehrbaren Geſellſchaft dargeſtellt habe. Eine neue, Alles umgeſtaltende Bewegung riefen die Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in Deutſchland herumziehenden Truppen der ſogenannten engliſchen Comödianten hervor. Schon 1416 ſah Kaiſer Sigismund bei ſeinem Beſuch des Königs Heinrich V. in Windſor eine Comödie, welche die Geſchichte St. Georges von Cappacodien behandelte. Auch zu dem 1417 in Conſtanz tagenden Concil hatten ſich mit der engliſchen Geiſtlichkeit Schauſpieler eingeſtellt,

welche vor dem Kaiser eine Comödie von der Geburt des Herrn, der Ankunft der Weisen und vom Kindermord aufführten. Doch scheinen dies keine Berufsschauspieler gewesen zu sein, da zur besseren Einübung die Comödie vorher vor dem Stadtrath gespielt werden mußte. Aber fast gleichzeitig mit Shakespeare's erstem Auftreten auf der englischen Bühne, dessen Blüthezeit etwa von 1576—1612 währte, erschienen in Deutschland die ersten englischen Schauspielgesellschaften. Sie wurden die Lehrmeister und Vorbilder der deutschen Bühnenkunst. Die Stücke des Herzogs Julius von Braunschweig und des Nürnberger Notars Jacob Ayrer wurzeln im englischen Drama. In England hatte sich die Bühne frühzeitig entwickelt. Schon im Jahre 1576 wird das erste ständige Theater in London erwähnt, aber Schauspielergesellschaften von Beruf gab es noch früher. Englands Schauspielerstand hatte schon eine künstlerisch hohe Stufe erreicht, als derselbe in Deutschland kaum in den Anfängen der Entwicklung sich befand. Bereits unter der Regierung der Königin Elisabeth hielten sich die vornehmsten Lords ihre Schauspieltruppen, die sich nach ihrem Protektor zu nennen pflegten. Als sie nach Deutschland kamen, brachten sie schon ein reiches Repertoire und eine reiche Scenerie mit. In den Jahren 1586 und 1587 befinden sich namhafte englische Schauspieler am dänischen und sächsischen Hofe. So treffen wir den berühmten Komiker William Kempe, sowie „Dan Jones Boy“ von Januar bis September 1586 am dänischen Hofe. William Kempe begab sich hierauf an den sächsischen Hof, wo noch im October desselben Jahres die englischen Schauspieler Bryan, Pope, Stevens, King und Percy eintrafen [1]).

Eine der ersten bedeutenden englischen Truppen schiffte sich in Dover im Frühjahr 1591 nach dem Continent ein, deren hervorragendste Mitglieder der Schauspielergesellschaft des Grafen von Worcester angehörten. Im August 1592 treffen wir sie in Frankfurt am Main, wo sie den Rath um die Erlaubniß angingen, während der Herbstmesse ihre „Comödias und Tragödias“

[1]) J. Meißner: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeare's in Österreich. Wien 1884 p. 29.

aufführen zu dürfen[1]). Die Gesellschaft stand unter der Leitung eines Robertus Browne, welchem folgendes, vom 10. Februar 1591 datirte Empfehlungsschreiben an die Generalstaaten der Niederlande vom englischen Hofbeamten Howard mitgegeben war:

Messieurs, comme les présents porteurs Robert Browne, Jehan Bradstriet, Thomas Saxfield, Richard Jones, ont deliberé de faire ung voyage en Allemagne, avec intention de passer pour le païs de Zelande, Hollande et Frise, et allantz en leur dict voyage d'excercer leurs qualitez en faict de musique, agilitez et joeuz de commedies, tragedies et histoires, pour s'entretenir et fournir à leurs despenses en leurs dict voyage. Cestes sont partant vous requerir monstrer et prester toute faveur en voz païs et jurisdictions, et leur octroyer en ma faveur vostre ample passeport soubz le seel des Estatz afin que les Bourgmestres des villes estantz soubs voz juriditions, ne les empechent en passant d'excercer leur dictes qualitez par tout. Enquoy faisant, je vous en demeureray à tous obligé, et me treuverez très apparaillé à me revencher de vostre courtoisie en plus grand cas. De ma chambre à la court d'Angleterre ce X[me.] your de Febvrier, 1591. Vostre très affecsionné à vous fayre plaisir et sarvis C. Howard[2]).

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß diese Comödianten auch Musik, Tänzer- und Springerkünste trieben.

Die Truppe theilte sich bald und aus ihr gingen die beiden Hauptgesellschaften englischer Comödianten hervor: die braunschweigischen Hofcomödianten unter Thomas Sackville, und die hessischen Hofcomödianten unter Brown, Webster u. A., seit 1606 unter John Green. Vom Jahre 1606 an treffen wir noch eine dritte Gruppe unter John Spencer, Junker Hans Stockfisch genannt, am sächsischen und kurbrandenburgischen Hofe. Die Equilibrirkünste, welche sie ausführten, dienten als Lockspeise für das Publikum.

Die Truppe unter Sackville, welche sich in den Dienst des

[1]) E. Mentzel: Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a/M. 1882 pag. 21.

[2]) E. Mentzel a. a. O. p. 22.

Herzogs von Braunschweig begab, unternahm von hier aus öfter Wanderungen nach den Städten des westlichen Deutschlands. Im Jahre 1597 treffen wir sie in Tübingen, wo sie im Mai in Gegenwart des Herzogs Friedrich, welcher mit seinem Gaste, dem Landgrafen Ludwig vom 27. April bis 6. Mai in letzterer Stadt weilte, fünf bis sechs Comödien, u. A. auch die „Susanna" vom Herzog Heinrich Julius von Braunschweig aufführten. Herzog Friedrich ließ ihnen 300 Gulden verabfolgen [1]).

Thomas Sackville (Saxfield, Sachsweil) war als Komiker berühmt, und wurde auch John Bousset oder John Bosset genannt. Es war dies der Name des Lustigmachers in verschiedenen Stücken des Herzogs von Braunschweig; daß sich Sackville selbst diesen Namen beilegte, beweist den Ruf, welchen er sich als Darsteller dieser Rolle schon gegen Ende der 90er Jahre errungen hatte. Der „Bosset" wird wohl von „Bossen" abstammen. Nach Grimm — siehe dessen Wörterbuch — kommt dieser Ausdruck bei Luther, Hans Sachs und anderen Schriftstellern des 16. Jahrhunderts in der Bedeutung von Witz, Spaß vor. Erst bei Gottsched erscheint das Femininum „Posse" im Sinne des dramatischen Spiels. Dieser Johann Bousset oder Bosset sprach einen von Plattdeutsch mit Holländisch und Englisch untermischten Dialekt, und war eigentlich ein Mittelding zwischen dem witzigen englischen Narren und dem nüchternen tölpelhaften Clown.

Im selben Jahre, als Sackville in Tübingen mit seiner Truppe agirte, treffen wir ihn auch in Nürnberg. Auf die Productionen des Dichters Hans Ayrer scheinen die „neve vnd schöne Comödien vnd Tragödien" der Engländer, unter denen sich übrigens zu dieser Zeit auch bereits deutsche Mitglieder befanden, befruchtend gewirkt zu haben, denn schon 1598 erschien von ihm eine Comödie „Von den römischen Historien der Stadt Rom", in welcher der sonst bei ihm übliche Lustigmacher fehlt, dagegen eine komische Person, „John Posset" erscheint.

Daß Sackville und seine Truppe am württembergischen Hofe außerordentlich gefallen hatten, beweist die große Geldsumme, welche ihnen vom Herzog verabreicht wurde; leider haben wir

[1]) Siehe Archiv für Litteraturgeschichte: Band XV p. 212 sowie Cohn, Shakespeare in Germany p. XLII.

keine näheren Nachrichten über die Stücke, welche zur Aufführung kamen, nur die Comödie von der Susanna wird von Crusius ausdrücklich erwähnt. Wir müssen uns daher an Mentzel halten, dessen ausgezeichnetes Werk uns in den Stand setzt, über das Spiel und die Aufführungen der Truppe nähere Details zu bringen. Von Tübingen aus hatte sich die Sackville'sche Truppe, nachdem sie wohl noch einige schwäbische Städte mit ihren Künsten bedacht hatte, zur Herbstmesse nach Frankfurt begeben. Marx Mangold kommt in seinem satyrischen Meßgedicht „Markschiffs Nachen“ aus dem Jahre 1597 auf ihre Produktionen zu sprechen:

„Als diese Fechterschul hat ein Endt,
Da war nun weiter mein Intent,
Zu sehen das Englische Spiel,
Davon ich hab gehört so viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genannt,
Mit Bossen war so excellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit ist Meister gar.
Verstellt also sein Angesicht,
Daß er keim Menschen gleich mehr sicht,
Auff tölpisch Bossen ist sehr geschickt,
Hat Schuch, der keiner jhn nicht drückt,
In seinen Hosen noch einer hett Platz,
Hat dran ein vngehewren Latz.
Sein Juppen jhn zum Narren macht.
Mit der Schlappen, die er nicht acht,
Wann er da fängt zu löffeln an,
Vnd dünkt sich seyn ein fein Person.
Der Wursthänsel ist abgericht,
Auch ziemlicher massen, wie man sicht:
Vertretten beyd jhr Stelle wol,
Den Springer ich auch loben soll,
Wegen seines hohen Springen
Vnd auch noch anderer Dingen:
Höfflich ist in all seinen Sitten,
Im Tantzen vnd all seinen Tritten.

Daß solchs fürwar eine Lust zu sehen,
Wie glatt die Hosen jhm anstehen.
. . . .
Denn er so runde Springe thut,
Ist sonst auch wol proportioniert,
Sein langes Haar jhn auch was ziert.
Aber ein Kunst die fehlt jhm noch,
Vnd sprang er noch einest so hoch,
Welch wohl diente zu seinen Sachen:
Wenn er sich könnt vnsichtbar machen,
Noch mehr Gelt er verdienen möcht,
Dann nicht alle, versteht mich recht,
Hineyn zu diesem Spiele gehen,
Die lustige Comedie zsehen.
Oder der Music vnd Seitenspil
Zu gefallen, sondern jhr viel
Wegen des Narren groben Bossen,
Vnd des Springers glatten Hosen" [1]).

Wir haben hier abermals einen Beweis dafür, daß sowohl Musik wie Tanz, Mimik und gymnastische Künste von den englischen Comödianten ausgeübt wurden. Auch Singcomödien, „Singetspiele" genannt, wurden von ihnen aufgeführt. Es waren dies kleine Schwänke, welche aus Strophen bestanden, die alle nach einer und derselben Melodie gesungen wurden. Sie erschienen in der Regel nach Schluß der eigentlichen Comödie. Ayrer's „Singetspiele" sind augenscheinlich Nachahmungen der englischen, die er ja Gelegenheit hatte im Jahre 1592 in Nürnberg zu hören. Auch die Angabe der Melodien weist auf englische Vorbilder hin. So heißt es u. A.: „Im Ton: Wie man den englischen Roland singt", oder „In des engellendischen Rolands Ton". Weiter finden wir Melodien im Ton: „Venus du und dein Kind sind alle beide blind", „Auf frischem freiem Muth", „Apollo ging spazieren", „Dillathey o Narr dummel dich", „Mein Hertz ist betrübt biß in den Todt falalala" u. s. w. Im Grunde sind es, wie Genée ganz richtig bemerkt, Fastnachts-

[1]) E. Mentzel a. a. O. p. 30 ff.

spiele, in welchen von den verschiedenen agirenden Personen gesungen wurde. Ein Beispiel führt Devrient[1]) an; es ist das Singetspiel „von dem Engelländischen Jann Posset, wie er sich in Diensten verhalten; in deß Rolands Thon". Der wahrscheinliche Verfasser wird wohl Ayrer sein.

Die Frau beschwert sich über Janns liederliches Leben, als er erscheint.

Erste Strophe.

Jane. Ey grüß dich Gott, meine liebe Frau
Wo wiltu so frü nauß?
Ela. Ich rath dirs zwar, mir nicht vertrau;
Wiltu so halten Hauß,
Kann ich dieß nicht vertragen
Ich büßt' all's mit dir ein.
Ich will dirs Maul zerschlagen,
Daß du solst denken mein.

Zweite Strophe.

Jane (neigt sich). Gnad Frau, ich will es nimmer than
Sonder euch ghorsam sein.
Ela. Seh, Löll, so faß den Korb halt an,
Und was ich kauffe ein
Das must du mir heimtragen,
Darumb mir bald nachtritt.
Ich will dirs Maul zerschlagen —
Jane. Ey Frau, umb gnad ich bitt.

Was die Comödien betrifft, welche die Sackville'sche Truppe aufführte, so befanden sich auf ihrem Repertoire selbstverständlich die Stücke des Herzogs von Braunschweig; ob auch Shakespeare auf demselben, wenigstens im letzten Decennium des 16. Jahrhunderts, vertreten war, bezweifelt Mentzel aus triftigen Gründen. Von dreien Comödien des Herzogs wissen wir es bestimmt, daß sie von der Sackville'schen Truppe aufgeführt wurden; es waren dies: „Die Ehebrecherin, die ihren Mann dreimal betreucht",

---

[1]) E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst I. p. 158 ff.

„Die Comödia von Vincentius Ladislaus“ sowie die Susanna“; mit ersteren beiden haben die „Engelländer“ sicherlich auch den württembergischen Hof delectirt.

Erstere Comödie beginnt mit der Klage eines Kaufmanns Gallichoräa (Hahnerei), wie sehr die Untreue seines Weibes ihn betrübe. Um sein Weib in flagranti zu erwischen, beschließt er, nachdem er seinem Diener Johann Bouset den Plan mitgetheilt, ihr selbst einen Buhlen zu verschaffen, der weder ihn noch sie kenne. Es tritt nun ein armer Student Pamphilus auf. Der gehet gar betrübt ein und spricht:

„Wann ich armer gesel möchte das Glück haben, das ich hier in dieser Stad konte an einen guten Man gerathen, der mir doch möchte zu einem Zerpfennig verhelffen, daß ich mich doch ein weinig kleiden könte, damit ich nicht so zerissen dörffte hergehen. Ich scheme mich zu sagen, wer ich sey, weil ich so gar durch armuht bin herunter komen. Nach Haus hab ich zu weit, sonsten wens meine Freunde wüsten, würden sie sich jah meiner annehmen. Ich wollt auch wol ein wennig warten, ob ich vieleicht eine glückselige Stund antreffen könnte.“ In ihm glaubt Gallichoräa den richtigen Mann gefunden zu haben. Er macht ihm Complimente über seinen feinen Wuchs und sein hübsches Exterieur, er werde sicherlich bei den „Frawen-Zimmer“ Glück haben. Er händigt ihm eine Geldsumme ein, damit er sich neue Kleider anschaffen und sich in jenes Haus begeben solle, „worin ein anständig schön Weib wohne, das gar gerne mit schönen Gesellen reden möge“. Pamphilus geht auf die Pläne des Kaufmanns ein, und während er sich „auspotzt“, begibt sich Gallichoräa zu seiner Frau, um ihr mitzutheilen, daß er auf einen Tag verreise. Aber die Ehegattin Scortum durchschaut die löblichen Absichten ihres Eheherrn, und sinnt auf Mittel, wie sie ihn überlisten und betrügen könne. So oft Gallichoräa heimkehrt, findet er Pamphilus nicht vor; durch irgend eine schlaue List entkommt derselbe jedes Mal aus dem Hause. Endlich erwacht in ihr die Reue, nachdem ihr Gemahl dem Wahnsinn verfallen, und sie bekennt unter lautem Jammer, daß sie ein „verlorner und verdampter Mensch sei und für ewig in Betrübnis der hellen sitzen müsse.“ Sie wünscht sich den Tod. Satyrus, der Teufel,

kommt diesem Wunsche mit einem Strick entgegen, den er ihr vor die Füße wirft. Da sie aber keinen Ort zur Befestigung desselben weiß, so ruft sie die Hülfe der Diener des Satans herbei, welche ihren Wunsch erfüllen. Satyrus hält darauf folgenden Epilog:

„Bistu schon deinem Man zu klug gewesen, vnd hast ihn drey mal schentlich bedrogen, so hastu gleichwol die lenge mir nicht entgehen können, vnd es soll nicht lange wehren, ich will baldt mehr nachholen, dann ich weiß noch viel, die auff solche handel ihre Menner zu betriegen, vnd ihre schlechtheit zu bementeln, ausgelernet haben; ich sehe dich gar wol, ich will dich aber nicht nennen; aber warte nur, ehe dan du dichs einmal versiehest, wil ich dich auch bey den Fittichen haben."

Also der Teufel hielt die moralische Nutzanwendung. Auch diese Comödie verleugnet die Einflüsse Shakespeare's nicht, ist doch ein Theil der Handlung, wie z. B. das Verstecktwerden Pamphilus in einem mit Wäsche gefüllten Faß, den „Lustigen Weibern von Windsor" entnommen.

Die andere Comödie von Vincentius Ladislaus, die sicherlich auch am Württembergischen Hofe aufgeführt wurde, behandelt die Geschichte eines Bramarbas, dessen Aufschneidereien zuweilen an jene eines Münchhausen erinnern. So rühmt er sich u. A., einstens nach vollbrachter Heldenthat in eine Festung zurückgeritten zu sein, wobei das herabfallende Thorgitter dicht hinter seinem Rücken das Pferd durchschlagen habe, so daß das Hintertheil vor dem Thore liegen blieb, er aber, ohne es zu merken, auf dem Vordertheile weiter geritten sei. Auch habe er einstens gesehen, wie eine blinde Sau sich am Schwanze des Ferkels hielt; nachdem er das Ferkel getödtet, habe er mit dessen Schwanz die Sau ruhig heimgeführt. Einmal habe er einem Wolf in den Rachen und durch den ganzen Leib bis zum Schwanz gegriffen, und dann das Ganze, wie einen Handschuh, von innen nach außen gewendet. Man möchte fast vermuthen, Raspe habe, als er seinen Münchhausen schrieb, diese Comödie des Herzogs von Braunschweig benützt. Wer wird nicht an die bekannte Geschichte des Barbiers im Münchhausen erinnert, wenn wir in Vincentius Ladislaus lesen, wie der Titelheld, welcher von Sackville selbst

gespielt wurde, einstens ein Pferd in vollem Laufe habe beschlagen können. Aber die Strafe blieb nicht aus. Ladislaus war so übermüthig, am Hofe des Herzogs „Silvester“ sich in eine Prinzessin zu verlieben; da er glaubt, daß seine Zuneigung erwidert werde, beschließt der Hof ihm eine gründliche Demüthigung zu bereiten. Alle Vorkehrungen zur Hochzeit werden getroffen, als er aber das Lager des Brautgemachs besteigen will, kracht es, und er fällt in eine darunter stehende Bütte eiskalten Wassers.

Es ist begreiflich, daß diese Art von Comödien, welche dem damaligen Zeitgeschmack entsprachen, um so mehr gefallen mußten, als Jan Bosset die Hauptfigur selbst darstellte. Der Eintrittspreis für die Vorstellung betrug nach Mentzel einen Albus = 2 Kreuzer, also nach unserem Geldwerth etwa 60 Pfennig. Die Verfasserin der ausgezeichneten Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt gibt nach einem alten Holzschnitt aus demselben Jahre, in welchem Sackville und seine Truppe sich auch am württembergischen Hofe aufhielten, eine Schilderung von der Beschaffenheit ihrer Bühne. „Die verhältnißmäßig tiefe, weniger breite Bühne ist durch einen zurückziehbaren Vorhang in einen größeren vorderen und kleineren hinteren Theil geschieden. Ueber diesem Vorhang, der seitlich auseinandergeht, erhebt sich ein zeltartiger Aufsatz, aus dessen in der Mitte befindlicher Oeffnung der Kopf eines Clown hervorsieht. Wahrscheinlich soll hierdurch angedeutet werden, daß dieser gewiß ziemlich kleine Raum bei dem Spielen nicht unbenutzt blieb. Der vordere Theil des Schauplatzes liegt etwas niedriger als der hintere, zu dem auf dem Holzschnitt zwei Stufen führen. Die Bühne hat weder einen Vorhang noch Coulissen, aber von der Decke hängen fahnenartig einige Stücke Zeug herab.“ Letztere hatten unzweifelhaft eine scenische Bedeutung, ähnlich der jener Teppiche in dem 1576 zu London errichteten Blackfriars Theater, in welchem die Shakespeare'schen Comödien zum ersten Male aufgeführt wurden. Hingen hellblaue Teppiche von der Decke herunter, so bedeutete dies, daß es Tag, dunklere, daß es Nacht sei. Am Rande der Vorderbühne stand ein schmales Brett mit einer Tafel, welche den Ort der Handlung angab. Die Frauenrollen

wurden damals nur von Männern ausgeführt. So wissen wir von John Green, daß er als junger Gesell zuerst die feinen Jungfrauen und Weibchen gespielt. Wie die Mysterien und bürgerlichen Dramen, begannen auch die englischen Comödianten ihre Vorstellungen Nachmittags 3 Uhr und endeten längstens 6 Uhr. Daß die englischen Schauspieler in jener Epoche, von welcher wir handeln, ihre Comödien und Tragödien bereits in deutscher Sprache vortrugen, geht schon daraus hervor, daß das Publicum überall sich zahlreich zu den Vorstellungen einfand. Manche der Actoren mögen damals wohl auch schon Deutsche oder Niederländer gewesen sein.

Am 21. Oktober 1600 erhalten englische Comödianten, welche am Stuttgarter Hofe eine Comödie aufgeführt, 50 Gulden ausbezahlt. Vielleicht waren dies dieselben, welche am 15. Oktober auf 14 Tage die Erlaubniß erhalten hatten, in Ulm „jhre comoedias vnd tragoedias“ spielen zu dürfen[1]). Im November 1603 finden wir wiederum englische Musiker, Comödianten, Tragöden und Histrionen in Stuttgart, welche mit der württembergischen Hofcapelle ein Wettconcert anstellten, und das Schauspiel „Susanna“ — wahrscheinlich die gleichnamige Comödie des Herzogs von Braunschweig — aufführten. Näheres hierüber haben wir in den uns zugänglichen Akten nicht finden können. Vielleicht war dies jene englische Wandertruppe, welche damals häufig Schwaben durchzog, vielleicht eine Abzweigung der herzoglich braunschweigischen Comödianten Sackville's. Einiger Maßen bestätigt wird unsere Muthmaßung durch eine von Carl Trautmann in den Theaterakten des städtischen Archivs zu Nördlingen entdeckte „vnterthenige Supplication“ einer Wandertruppe an den Rath vom 20. Januar 1604, welche folgenden Wortlaut hat:

„Ehrnveste, Fürsichtige . . .

Demnach wirr unss ein Zeitlangg den Geistlichen vnndt weltlichen Historien (welche dann „Inn deutscher Spraach vnnd Zierlichem Habit vonn unss persönlich Comoed: vnndt

[1]) Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld, XV. Bd. p. 214.

Tragoediweis agiert werden vnnd den Zuhörenden sonnderlich aber der Jugenndt Zur Forcht vnndt Ehr Gottes, Auch gehorsamm Ihrer Eltern, Feine Exempla Fürstellen) Gebrauchen Lassen, Als Nemlichen:

1. Auss dem Buch Danielis 6. Capitel.
2. vonn der keuhschen Susanna.
3. vonn dem verlohrnen Sohn.
4. vonn einem vngehorsammen Khauffmanns Sohn.
5. vonn dem weisen vhrteil Carolj des hertzogen Auss Burgundt.
6. vonn Thisbes vnndt pyramo.[1])
7. vonn Romeo vnnd Julitha.
8. vonn Annabella eines hertzogen tochter vonn Ferrara.
9. vonn Botzarchio (?) einem Alten Römer.
10. vonn Vincentio Ladislao Satrapa à Mantua,

welche wir dann Inn diser gegenndt ann vilen Orthen Als Zu Ulm, Haylbrunn, Sch. Hall, Dünkelspil vnnd Mehrern Orthen Mit sonderm wolgefallen der Zuehörer agieret haben.

Gelangt derowegen Ann E: f: W: Vnnser hochvleissig vnndt dienstliches biten, sie welten vnns genedigst vergünstigen, Obgenanndte Historien ein Zeitlanng Alhie Zu Agieren, versehen vnns Auch E: E: W: werden solch vnser Bitten Nicht für vnzimmlich achten, dieweil wir Ann Allen Andern Orthen gefördert worden, Sonndern eines theils Ihrer geburtsstatt oder landsmannschafft geniessen lassen.

Damit aber E: f: W: ohne Zweifel seyen, das es nicht etwann leichtfertig Gauckelwerck sey, Seinndt wir erbietig eine vonn solchen Comedien vor einem E. Rath Zuvor zu agiern, es

[1]) Es ist dies vielleicht dieselbe Comödie, welche 1604 in Münster aufgeführt wurde. Der Verfasser Samuel Israel in Straßburg entschuldigt sich in seiner dem gedruckten Stück vorausgehenden Dedication, daß die Tragödie „etwas weltlich“ sei, man möge kein Ärgerniß daran nehmen. Das Stück enthält manche Ähnlichkeit mit der bekannten Scene im Sommernachtstraum, doch kann der Autor damals kaum die Shakespeare'sche Farce gekannt haben. Genée a. a. O. p. 257 vermuthet, daß ein älteres englisches Stück beiden die Anregung gegeben habe.

sey, welche es woll; Solches umb E. f. vnserm geringen vermögen Nach zu uerdienen seindt wir Jeder Zeit willig

E: f: F: W: dienstwillige

Companie Comoedianten."

Daß diese Comödianten in irgend einem Zusammenhang mit den Herzoglich Braunschweigischen standen, dürfte allein schon daraus erhellen, daß drei Comödien des Herzogs sich auf ihrem Repertoire befanden, nämlich jene von der keuschen Susanna, dem verlorenen Sohne und die Posse von Vincentio Ladislao. Daß es dieselbe Truppe war, die in Stuttgart im November 1603 gastirte, ist unzweifelhaft, wenn auch letztere Stadt in oben mitgetheilter Eingabe nicht genannt ist. Der Weg führte sie über Stuttgart nach Heilbronn, Schwäbisch Hall, Dinkelsbühl nach Ulm. Daß die Gesellschaft ihren Ausgangspunkt von Stuttgart nahm, beweist uns eine kurze Notiz in den Akten, wonach der englische Gesandte im November 1603 englische Musiker, Comödianten, Tragöden und Histrionen mit nach Stuttgart gebracht habe. Die Comödianten und Histrionen zogen nach absolvirtem Gastspiel weiter, während vielleicht die Musiker blieben; finden wir doch ein Jahr darauf die im ersten Kapitel Seite 33 ff. bereits erwähnten englischen Instrumentisten John Price, Borell, die beiden Morell und Jenisch in den Rechnungen als „engelländische Compagnie" zum ersten Male erwähnt. Wie bereits früher ausgeführt, waren die englischen Comödianten in der Regel von Instrumentisten begleitet. So besaß auch die von John Spencer oder „Junker Hans Stockfisch" im Jahre 1611 für die im Auftrage des Churfürsten von Brandenburg zur Königsberger Huldigungsfeier angeworbene englische Gesellschaft ein „Häuflein Musiker", welche auf „Sechserlei Arten und mit allerley Seiten spillen lautiren konnten".

Im Jahre 1609 treffen wir hessische „Musicanten und Comödianten" in Stuttgart; sie standen im Dienste des Landgrafen Moriz von Hessen und besaßen einen großen Ruf. Der Landgraf selbst war ein warmer Beschützer und Förderer der dramatischen Kunst sowohl wie der Musik. Es war im Jahr 1597, daß wir im Gefolge des Grafen Lincoln, welcher als Gesandter an den hessischen Hof kam, um Namens der Königin die Tochter des Landgrafen aus der Taufe zu heben, englischen

Comödianten hier begegnen. Im Gefolge des Gesandten befanden sich der uns schon von früher bekannte Robertus Browne und ein Georg Webster. Der Landgraf besaß übrigens schon 1595 englische Hofcomödianten. Georg Webster wurde der Führer der hessischen Comödianten. Browne nahm der Landgraf erst wieder in seinen Dienst, als er 1605 ein neues Theater in Cassel, das Ottonium, erbaut hatte[1]). Wahrscheinlich wurde, wenigstens theilweise, Brown's Gesellschaft mit engagirt, denn im Jahre 1606 treffen wir Brown, den sogenannten alten Comödianten, in Frankfurt; in einem Bittgesuch an den Rath vom 26. Mai unterzeichnet er sich mit seinen Gesellen Robert Ledbetter und Johann Grün (John Green) als „fürstlich hessische Comödianten" [2]). In diesem Bittgesuch wird ausdrücklich erwähnt, daß bis dahin noch kein Mensch durch sein und seiner Gesellen Spiel geärgert, vielmehr zum Bespiegeln seiner Schwachheit und zum Ausüben aller Tugenden angereizt worden sei. Diese auffällige Bemerkung hatte ihren Grund darin, daß ein Jahr früher Richard Machin und seine Gesellen, welche sich die Dienstverwandten des Markgrafen zu Brandenburg nannten, mit ihren „Zodden und läppichtem Gezeug" den Rath empört hatten. George Brown war übrigens ein alter geriebener Schlaukopf, dem es auf eine schöne Phrase mehr oder weniger nicht ankam, wenn er einen gewissen Zweck erreichen wollte; so führte er in einer Eingabe an den Rath der Stadt Frankfurt vom 17. März 1607 mit advokatischer Geriebenheit aus, daß bei demnächst stattfindender Messe „derselbe getreue Gott abermahls aus allen landsartten völker und menschen wegen der menschlichen Gesellschaft zu gutt erfundner Commercien zusammenspringen und geleyten würde".

In den Contracten mit diesen Hofcomödianten, welchen wir im Jahre 1609 am Stuttgarter Hofe begegnen, stellte der Landgraf fest[3]), „daß sie auf sein Erfordern Comödien und Tragödien, entweder von ihm oder von ihnen erfunden, darstellen, die ihnen von ihm angegebenen Argumente oder Historien bearbeiten und

---

[1]) J. Meißner a. a. O. p. 42.

[2]) E. Mentzel a. a. O.

[3]) Rommel: Geschichte von Hessen VI. Kassel 1837 p. 401 ff.

in seine, d. h. deutsche Sprache übersetzen, auch in allen anderen Dingen, worin sie geübt wären, sich willig erweisen sollten." Ein hinreichender Vorrath von Kleidern und Waffen, die Ausbildung durch Musik und Tanz, welche seine Schauspieler in den Stand setzte, rhythmische und mimische Ballette aufzuführen, erhöhte ihren Ruf. Landgraf Moriz erlaubte ihnen auch, auswärtige Höfe und Städte zu besuchen; ihre Wanderungen erstreckten sich bis nach Prag.

Was die hessischen Musikanten und Comödianten am württembergischen Hofe im Jahre 1609 anbelangt, so war es Rodulphus Remius, welcher die ihnen vom Herzog „zu verehrung" zugestellte Summe quittirte. Dieser Remius war jener Ralph Reeve, Rudolphus Riveus, welcher 1603 auf der Frankfurter Ostermesse neben Richard Mackum und Georg Webster als Führer der hessischen Comödianten genannt wird. Von Stuttgart aus begaben sie sich nach Ulm, Nördlingen und Nürnberg. Zur Herbstmesse desselben Jahres finden wir Riveus mit seiner Gesellschaft wieder in Frankfurt [1]). Leider enthalten die Akten und Chroniken nichts Näheres über die Aufführungen der hessischen Comödianten am württembergischen Hofe, doch kann man sich von der Art und Weise derselben nach den eben erwähnten Vertragsbestimmungen und den Bemerkungen Rommel's ein ungefähres Bild machen. Wissen wir nun auch nichts Positives über die aufgeführten Comödien, so werden die hessischen Comödianten, wie dies ja am hessischen Hofe geschah, auch in Stuttgart unter Anderem englische Schauspiele in deutscher Sprache gegeben, und mit Musik verbundene Ballette zur Darstellung gebracht haben. Unter den aufgeführten Stücken nennt Rommel a. a. O. unter Anderem die Comödie von zwei kriegführenden brittannischen Königen, von denen der eine des andern Sohn, der zweite aber des ersteren Tochter gefangen nimmt. Dieses Stück, auch unter dem Titel „Serule und Astrea" bekannt, ist in der 1620 erschienenen ersten Sammlung englischer Comödien und Tragödien [2]) unter dem

---

[1]) Archiv für Literaturgeschichte XV, p. 215.

[2]) „Englische Comödien vnd, Tragödien, Das ist: Sehr schöne, herrliche vnd außerlesene, geist- vnd weltliche Comödi vnd Tragödie, Spiel, Sampt dem Pickelhering, welche wegen ihrer artigen Inventionen, kurtz-

Titel „Eine schöne lustige triumphirende Comödie von eines Königes Sohn auß Engelandt, vnd des Königes Tochter auß Schottlandt“ [1]) enthalten.

Der Text dieser Stücke ist wohl, wie Tieck schon bemerkt hat, zum Theil extemporirter Rede nachgeschrieben. In den Pickelheringscenen wiederholen sich die Späße und Witze, welche dem Publikum gefielen, aber auch in den ernsten Scenen kehrten gewisse Phrasen wieder, ja man übertrug oft ganze Scenen der neuen Comödie in die andere. Die meisten Stücke sind in Prosa geschrieben. Es war nicht der poetisch-dramatische Werth, der psychologische Aufbau, wodurch die von den englischen Comödianten aufgeführten Stücke eine gesteigerte Anziehungskraft ausübten, sondern die Späße des Hanswurst, die theils zu Zwischenspielen verwendete, theils in die Stücke hineinverwobene Musik, Gesang, Tanz und allerlei gymnastische Künste; es war aber auch, wie Devrient bemerkt, die größere Geschicklichkeit und Sicherheit, die erfahrenere Anwendung aller Hülfsmittel, die ausgebildetere Berechnung der Effekte, kurz es war der hundertfältige Vortheil, den die Profession über den Dilettantismus hat. Die englischen Comödianten gingen darauf aus, dem Publikum zu gefallen, und diesen Zweck erreichten sie vollständig. So heißt es in einem von Mentzel mitgetheilten Gedicht: „Ein Discurs

weilige auch theils, warhaftigen Geschicht halber, von den Engelländern in Deutschland an Königlichen, Chur- und Fürstlichen Höfen, auch in vornehmen Reichs-, See- vnd Handel Städten sind agiret vnd gehalten, worden, vnd zuvor nie im Druck auß-, gangen. An jetzo, allen der Comödi vnd Tragödi liebhabern vnd Andern zu lieb vnd gefallen, der Gestalt, in offenen Druck gegeben, daß sie gar leicht daraus, Spielweiß widerumb angerichtet, vnd zur Ergetzlichkeit vnd Erquickung des Gemüths gehalten werden können. Gedruckt im Jahr MDCXX.

[1]) Im Jahre 1630 erschien „Liebeskampff, oder Ander Theil der Englischen Comödien vnd Tragödien, in welchen sehr schöne auserlesene Comödien vnd Tragödien zu befinden vnd zuvor nie in Druck außgegangen“. Der Inhalt bestand aus 8 Stücken: 1. Comödia von Macht des kleinen Knaben Cupidinus. 2. Comödia von Aminata vnd Silvia. 3. Comödia von Prob getrewer Lieb. 4. Comödia von König Mantalor's vnrechtmäßigen Liebe vnd derselben Straff. 5. Singe Comödie. 6. Singe Comödie. 7. Tragi Comödia. 8. Tragödi unzeitiger Vorwitz.

von der Frankfurter Messe und ihrer vnderschiedlichen Kaufleuten gut vnd böß“:

Die Englische Comedianten
Haben mehr Leuht den (als) Predicanten,
Da lieber 4 stund stehn hören zu,
Dan ein in die Kirch, da sie mit Ruh
Flux einschlaffen auff ein hart banck,
Dieweil ein stund in felt zu lang,
Vnd Agieren doch so schlecht sachen,
Da sie der poszn oft selbst lachen,
Das siesz Gelt von den Leuten bringen
Zu sich, vor so närrische Dingen,
Der Narr macht lachen, doch ich weht
Da ist keiner so gutt, wie Jan Begehtt [1])
Vor dieser Zeit wol hat gethan,
Jetzt ist er ein reicher Handelszman“ (?).

Da wir, wie gesagt, in den Akten nur die trockene Nachricht fanden, daß im Jahre 1609 die hessischen Musikanten und Comödianten am württembergischen Hofe Proben ihrer Kunst ablegten, so dürfte es dem Leser vielleicht erwünscht sein, aus Schilderungen von Augenzeugen, sich ein ungefähres Bild von ihren Aufführungen zu machen. Im Jahre 1612 spielten die hessischen Comödianten vom 20.—23. Oktober in Nürnberg während der Herbstmesse; die handschriftliche Chronik berichtet über ihr Auftreten folgendes [2]):

„Im Jahre 1612 den 20.—23. Oktober haben etliche Engelländer des Landgrafen zu Cassel in Hessen bestellte Comödianten, aus Vergünstigung des Herrn Bürgermeisters im Halsprunner Hof alhie etliche schöne und zum Theil in Deutschland unbekannte Comödien und Tragödien und dabei eine gute liebliche Musika gehalten; auch allerlei wälsche Tänze mit wunderlichem Verdrehen, Hüpfen, hinter sich und für sich Springen, welches lustig zu sehen; dahin ein großes Zulaufen von Alten und Jungen,

[1]) Jan Bosset.
[2]) Siebenkees: Materialien zur Nürnbergischen Geschichte. Bd. III. p. 52.

von Manns- und Weibspersonen, auch von Herren des Raths und Doctoren gewesen; dann sie mit zwei Trummeln und vier Trompeten in der Stadt umgegangen, und das Volk aufgemahnt, und eine jede Person solche schöne kurzweilige Sachen und Spiel zu sehen ½ Batzen geben müssen, davon sich die Comödianten ein groß Geld aufgehoben und mit ihnen aus dieser Stadt gebracht haben."

Das zweite Zeugniß über die Aufführungen der hessischen Comödianten besitzen wir in dem von Joh. Rhenanus, seit 1610 Leibarzt des Landgrafen von Hessen, ihren Aufführungen gespendetem Lob. Die Stelle lautet [1]):

„Es haben aber die Alten solche (die Spiele) nicht allein hoch gehalten, sondern sie werden auch noch heutigen Tages beinahe von allen nationibus Europae exercirt, da die Engländer, beids, was die Composition und dann auch die Action belangt, ohne Zweifel den Vorzug haben. Denn was die Poeten und Comödienschreiber anlangt, brauchen dieselben in wichtiger, gravitätischer und trauriger Materia ein sonderlich Jambicum pentametrum, damit sie den Comödianten die Action gleichsam in die Hand geben, in geringen Sachen aber reden sie nur schlecht und in Prosa, damit hohe und geringe Dinge nicht commisciret, sondern einem jeden Theile seine Gebür zugestellet werde, und also beids ligatam und solutam orationem in den Comödien sehr nöthig zu sein erachten, auch eine ohne die andre (wenn man eine rechte Aktion nach Gelegenheit der Personen und Materia haben will) nicht wohl sein könne, vermeinen. Dieses hat den deutschen actoribus (so viel mir bewußt) bißhero gemangelt, welche sich entweder ganz an die Reimenverse gebunden oder alles ohne Unterschied in Prosa vorgebracht haben, darinnen wichtige Sachen mit gebührlichen actionibus sehr schwerlich ausgedrückt werden können. Es haben auch viele vermeinet, es sei uns Deutschen unmöglich in unser Sprach die Engländer zu imitieren und gleiche carmina zu schreiben. Was aber die actores anbetrifft, werden solche, wie ich in

[1]) W. Lynker: Geschichte des Theaters und der Musik in Kassel 1865 pag. 249.

England in Acht genommen, gleichsam in einer Schule täglich instituiret, daß auch die vornehmsten actores sich von den Poeten müssen underweisen lassen, welches dann einer wolgeschriebenen Comödie das Leben und Zierde gibt und bringt, daß also kein Wunder ist, warumb die Engländischen Comödianten (ich rede von geübten) andren vorgehn und den Vorzug haben."

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten nochmals einer Truppe englischer Comödianten unter John Spencer; aber auch in späteren Jahren treffen wir noch sich „englische Künstler" nennende Comödianten am württembergischen Hofe. So enthält das geheime Haus- und Staatsarchiv eine handschriftliche Comödie: „Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Printzessin Merolome", welche ein gewisser Christian Janetzky, der sich auf dem Titel Pickelhäring nennt, der Herzogin Magdalena Sibylla dedicirt. Wir werden noch auf diese Comödie zurückkommen. Das geh. Haus- und Staatsarchiv besitzt ferner das geschriebene Exemplar einer „Comoedia, genannt Der Spannische Münch und Ehrlich Rebell, wurde praesentirt vor Carolo dem 2ten König von Groß-Britannien Durch dero Hoff Comoedianten componiert. Von Johann Dryden höchstberühmten Poeten und übersetzt auß dem Englischen in das Hochdeutsche Durch Caspar Spannagel, Englischer Künstler."

Im Jahre 1613 erwähnen die Akten auch einer Truppe französischer Comödianten, welche Frauen mit sich führten und am württembergischen Hofe Vorstellungen gaben. Näheres über die Truppe selbst und die Qualität ihrer Leistungen haben wir nicht zu finden vermocht, außer eine Notiz in der Landschreiberei-Rechnung vom Jahrgang 1613—1614, wornach sie zu ihrer Abfertigung 50 Gulden erhielten.

Die deutschen Nachahmer der englischen Schauspieldichtungen griffen vornehmlich zwei Seiten heraus und legten darauf das Hauptgewicht: das Gräßliche und Blutige, sowie das Possenhafte. Zwischen den Blut- und Mordscenen agirte der Possenreißer, weil man durch seine plumpen, cynischen Späße die Gräuelscenen erträglicher zu machen hoffte. So beginnt die Herrschaft des Pickelhäring, dieses Zerrbildes des englischen Clown. Die Anfänge dieser possenhaften Figur haben wir bereits in den mittel-

alterlichen geistlichen Spielen zu suchen. Die früheste Erwähnung des Hanswurst finden wir in einer 1519 erschienenen niederdeutschen Bearbeitung von Brandt's „Narrenschiff". Weder in den älteren Fastnachtsspielen noch in den Schwänken von Hans Sachs treffen wir den Hanswurst. Zum ersten Male kommt er in einem Fastnachtsspiel von Peter Probst „Vom kranken Bauern", und in einem solchen von Hans Sachs vom Jahre 1550 vor, in welchem ein schelmischer Landsknecht den Namen „Wursthans", führt; 1573 begegnen wir ihm im „Fall Adams" von Georg Rall zusammen mit „Hans Han" neben Gott Vater und Sohn. Daß aber schon damals und früher mit dieser Bezeichnung bestimmte Eigenschaften charakterisirt werden sollten, geht aus der 1541 erschienenen Schrift Luthers gegen den Herzog von Braunschweig hervor, welcher ihn beschuldigt hatte, seinen Herrn, den Churfürsten von Sachsen, seinen lieben, andächtigen Hans Wurst genannt zu haben. Luther bemerkt, daß dieser Ausdruck nicht von ihm erfunden, sondern von andern Leuten gebraucht wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden und thun. „Also hab ichs auch oft gebraucht, sonderlich und allermeist in der Predigt."

Der Hans Wurst ist keineswegs, wie Devrient annimmt, ein Abkömmling des mäsonischen Kochs aus der altrömischen Comödie, dessen Küchenmesser sich in eine Pritsche verwandelte. Dazu sind, wie Prutz treffend ausführt, diese und ähnliche Figuren zu sehr verwachsen mit der speziellen Geschichte der betreffenden Nationen, sie stellen eine Seite des Volkslebens dar, aus welchem sie mit Nothwendigkeit entstehen mußten. Jede Nation hat ihren Spaßmacher. Was dem Deutschen der Hanswurst, Stockfisch, Hans Knappkäse oder Pickelhäring, das war dem Franzosen der „Jean Potage", welchen der Volksmund in „Schampitasche" umformte; dem Engländer der „Jak Pudding", dem Italiener der „Signor Macaroni". Im Witz dieser Lustigmacher verkörperte sich gleichsam die letzte ohnmächtige Wuth unterdrückter Personen, Stände und Völker, denn in der Negation des Witzes stellt sich das gedrückte Bewußtsein wieder her. Daß grobe Auswüchse nicht ausblieben, daß der Witz in Frechheit ausartete, ist leider zu beklagen, noch mehr aber zu beklagen,

daß an solchen Obscönitäten Hohe und Niedrige Gefallen fanden. Aber von 1553 bis 1737 begegnen wir in Deutschland kaum einem Stück ohne Hanswurst. Selbst in die biblischen Dramen wußte derselbe einzudringen. Als im Jahre 1692 in Berlin die Geschichte vom verlorenen Sohn dargestellt wurde, war die eigentliche Hauptperson der Hanswurst, welcher sich im zweiten Akt mit einem Heiligen und zwei Teufeln dermaßen prügelte und solche leichtfertige Redensarten im Munde führte, daß der anwesende Hof indignirt sich entfernte. Selbst in die fürstlichen „Wirthschaften" verirrte er sich als „Scheerenschleifer."

Wir werden dem Hanswurst später auch in Stuttgart begegnen.

Sechstes Kapitel.

Inhalt.

Anfänge des musikalischen Dramas in Italien. Erste deutsche Oper. Erste Aufführung eines Sing-Ballets am württembergischen Hofe. Weitere Aufführungen von Balletten, Comödien, Singspielen und Opern in den Jahren 1662—1705. Die ersten Hofcomödianten.

Wie wir bereits im vorigen Kapitel sahen, führten die englischen Comödianten auch Musicanten mit sich, welche die Zwischenakte durch ihr Saitenspiel ausfüllten, oder wohl auch mit ihren Instrumenten an passenden Stellen einsetzten. Wir erwähnten weiter jener nach englischem Muster geformten Singspiele von Ayrer, in welchen, wenn auch nur nach einer und derselben Melodie, von den verschiedenen Personen gesungen wurde. Inzwischen war in Italien jene gewaltige Bewegung zum Ausbruch gekommen, welche eine innigere Verbindung von Musik und Poesie, eine Wiederbelebung des antiken Musikdramas erstrebte. Rinnucini war der belebende Mittelpunkt dieser Bewegung. Jacopo Peri setzte dessen „Dafne" in Musik, die erstmalig im Jahre 1597 aufgeführt wurde. Der „Dafne" folgte die „Euridice", welche gelegentlich der Vermählung der Maria Medici mit dem Könige von Frankreich 1600 zur Darstellung gelangte. In demselben Jahre erschien auch Caccini's „Euridice" [1]. Rinnucini's „Dafne" wurde von Opitz in das Deutsche übertragen, und der berühmte Dresdener Capellmeister, Heinrich

[1] Siehe Bd. X. der Publicationen der Gesellschaft für Musikforschung, welcher auch Galiano's „Dafne" und Monteverde's „Euridice" enthält.

Schütz, ein Schüler Gabrieli's, schrieb die Musik dazu, welche leider verloren gegangen ist. Diese Oper, oder vielmehr Pastoral-Tragödie, wie ihr Titel lautete, wurde am 13. April 1627 auf dem Schlosse Hartenfels in Torgau bei den Vermählungsfeierlichkeiten der ältesten Tochter Johann Georgs I. mit dem Landgrafen Georg von Hessen aufgeführt. In einem Hofdiarium heißt es wenigstens: „den 13. (April) agirten die Musicanten musicaliter eine Pastoral-Tragi-Comödie von der Daphne" [1]).

Es war dies die erste Oper, welche in Deutschland aufgeführt wurde. Wie schon der Titel „Pastoral-Tragödie" besagt, scheint das Schütz'sche Werk eine Mischgattung von Musik, Drama und Ballet gewesen zu sein. Aber der Charakter dieses Festspiels blieb für das folgende Jahrhundert allen dramatischen Productionen eigen. Die Stoffe wurden meistens der Mythologie entnommen; mit ihnen verbanden sich allegorisch-poetische Darstellungen geschichtlichen Inhalts. Servile Bedientenseelen leisteten in diesen Dichtungen das Unglaublichste und Unerhörteste. Das Schäferspiel Guarini's „Pastor fido", 1619 in deutscher Uebersetzung erschienen, wurde das Muster ähnlicher Singspiele, in welchen Tanz und Ballet eine wesentliche Rolle spielten; man könnte die meisten dieser Spiele auch Singballette nennen. Wurde all' der luxuriöse Aufwand und die sinnberauschende Pracht der Turniere und sonstigen Ritterspiele auf das Ballet und die Oper übertragen, so kam durch Opitz in die Dichtungen dieser Stücke eine höfische Schweifwedelei hinein, die uns Deutschen gerade nicht zur Ehre gereicht. So lesen wir in dem Lob- und Ehrengedicht, welches Opitz seiner Uebersetzung der „Dafne" vorausgehen ließ, unter Anderem folgendes:

„Schau aber zu, was für ein heller Schein
Umgiebt mich doch, und wessen werd' ich innen,
Was Majestät muß dieses sein,
Die mir bescheint Gesicht und Sinnen!
Was doch blicket für ein Licht?
Ist es mein Augustus nicht?
Ich kenne dich, du Blume dieser Zeit,

[1]) Fürstenau a. a. O. I. p. 98.

Die Zier und Spiegel aller Jugend,
Der Rautenkrantz, die Freundligkeit
Verräthet dich, o Glantz der Tugend;
Alle Menschen loben dich,
Und die Elbe neiget sich."

Wir werden dieser Tonart noch oft begegnen. Am Stuttgarter Hofe wurde das erste Sing-Ballet im Jahre 1660 aufgeführt; es war dies das „Ballet der Natur, oder: Fürstliche Frühlingslust". Ein weit ausgesponnenes Stück, das aus 5 Theilen bestand. Wahrscheinlich wurde dasselbe zur Geburtstagsfeier einer der fürstlichen Personen aufgeführt, denn im ersten Theil bringt die Natur dem Geburtstagskind in einem aus sieben Strophen bestehenden Liede ihre Huldigung dar. Alsdann folgt ein kleines „Singespiel" von der Verwandlung der Daphne. Den ersten Theil beschließt ein Ballet der Erde in sechs Entréen. Der zweite Theil besteht in einer Singscene des Ulysses auf dem Meere mit drei Sirenen, hierauf Ballet des Wassers in sechs Entréen. Der dritte Theil enthält die Singscene der Psyche, Venus, Amor u. s. w., den Beschluß macht das Ballet der Luft in fünf Entréen. Der vierte Theil bringt die Singscene des Anchises, Aeneas und der Trojanerinnen vor der brennenden Stadt, hierauf das Ballet des Feuers in fünf Entréen. Im letzten Theil singt Atlas ein längeres Lied, und zum Schluß folgt großes Ballet sämmtlicher Mitwirkenden.

Wir möchten hier gleich bemerken, daß, mit wenigen Ausnahmen, die meisten der hier mitgetheilten Spiele, hierunter namentlich die unten beschriebenen „Lavinia", „Endymion", „Jason", „Erminia", „Alarich" und „Porus" von Dilettanten und den Prinzen und Prinzessinnen des Hofes aufgeführt wurden.

Ein zweites Sing-Ballet wurde bei der Vermählung der Prinzessin Christiane Charlotte von Württemberg mit dem Fürsten Georg Christian von Ostfriesland am 14. Mai 1662 aufgeführt. Es war dies: „Der sieghafte Hymen, erstmals in ungebundener Rede der hochteutschen Sprache als eine poetische Erzählung vorgetragen, hernachmals aber zu einem Ballet in gebundener Rede kürzlich eingerichtet, worin eine ernste Abmahnung von allerhand ungeziemend frechen

und wankelmüthigen Gemüths-Neigungen und Werken, benebenst Abbildung der Nothwendig-, Nutzbar- und Hochschäzbarkeit des werthen Ehestandes begriffen. Durch einen der edeln Poesie Liebhabern Fido". Dieses Ballet, in welchem Rede, Gesang und Tanz abwechselten, wurde allem Anschein nach von einer auswärtigen Truppe dargestellt, denn in den Akten befindet sich die Bemerkung, daß die Comödianten zur „Abfertigung" 100 Gulden erhalten hätten.

Am 14. März 1665 hatte der Herzog befohlen, daß eine aus Anlaß der Vermählung seiner Tochter, der Prinzessin Friederike Christiane, angeordnete Comödie „auf dem in dem neuen Lusthaus stehenden Theatro" gespielt werden solle. Näheres haben wir in den Akten hierüber nicht vorgefunden. Doch fanden wir einige Manuscript-Comödien auf dem geheimen Staatsarchiv, die zweifellos in den 1670er Jahren von einer Comödiantentruppe aufgeführt wurden. Aus den Akten erfahren wir nämlich, daß am 6. und 13. November 1670 eine Gesellschaft „absonderliche Comödias" gab. Vielleicht gehörte zu diesen „absonderlichen Comödiis" auch jene von der „bestrickten und wieder erquickten Prinzessin" oder „Das Wunderwürdige Glücks-Rad." Folgende Personen traten darin auf:

Elysa, Frantzösische Princessin.
Galaction, ihr Bedienter, hernach ein Einsiedler.
Aresambrotus, Printz auß Sicilien.
Girasio, deßen Diener.
Sultan, König zu Tunis.
Semesall, dessen Printz.
Sirvam, deß Printzen Page.
Oresam, } die 2 vornembsten Rähte des Königs.
Hallum, }
Micripsa, der Schloßhauptman.
Texilio, ein Zauberer.
Stumme Personen.

So viel Soldaten alß man haben kan, zu Verwahrung des Zimmers, da Elysa gefangen.

„Von etzlichen Soldaten" wird Scene 1 Akt II vor dem Gefängniß folgendes Lied gesungen:

Ihr himmelßlichte Sternen
du blaw gewölcktes wolcken hauß
du hengst ja aller Welt dein
silber uhrwerck auß.
wie Kanstu dich von mir so
gar entfernen
ich lieg mit Angst gefäßelt ein
ach schmertz und pein.

II.

Soll mir dann nicht mehr scheinen
des tages heuter Sonnen licht
so Komb o süßer todt, weill schon
das hertz mir bricht,
und sonsten nichts mehr übrig ist
alß weinen
entführ mich doch mein Labesahl
auß dieser quall.

Nach Schluß des Gesangs bricht Elisa in die naiven Worte aus: „Wie? hat mir geträumet, oder hab ich mit meinen Ohren diese liebliche harmony (?) gehöret, wer mag doch dieses liedgen woll componiret haben?"

Im Jahre 1673, wahrscheinlich am 6. November, an welchem Tage die Vermählung des Herzogs Wilhelm Ludwig mit Magdalena Sibylla, Prinzessin von Hessen-Darmstadt, stattfand, wurde eine Komödie: „Glück und Liebstück. Oder Aurora et Stella" aufgeführt. Die Actores waren:

Aurora, Stella } zwey Schwestern und Beede Königliche Prinzessinnen von Barcelona.
Roger, der Princeßin Verwandter.
Lotharius Graf von? (unleserlich).
Gusman, Roger's Diener.
Latharillus, Lothary Diener.
Graff von? (unleserlich), der Stella General.
Diana, Roger's Schwester und der Aurora hof Dama.
Elvire, der Aurora Cammermagd.
Carlos, ein Soldat.

Das Stück ist eben so trocken wie inhaltlos.

Um die Comödien hier zunächst abzufertigen, ehe wir zu den Singspielen und Opern übergehen, wollen wir noch jener Comödie gedenken, welche der jungen Herzogin gewidmet ist. Das Manuscript befindet sich auf dem geheimen Haus- und Staatsarchiv. Der Titel lautet: „Der Durchläuchtigsten Fürstin und Frauen Magdalena Sibyllen, Hertzogin zu Würtemberg ꝛc. übergiebet dieses mit unterthänigsten Gehorsam Christian Janetzky, Pickelhäring. Comödia, genandt Die Heillose Königin Odomire oder Die lebendig begrabene Printzessin Merolome." Die Personen waren:

Odomire, Arabische Königin.
Palenor, General und Meroleme liebster.
Hali ist Meroleme in Haußkleidern.
Alrobano, der Königin geheimer liebhaber.
Climene, Palenor's Schwester.
Nahaset, Palenors und Climene Vater.
Agar, Namurath, Mizoar, Deliman, Ptolomäus, Ochorbal } Stände und Räthe des Reichß.
Achmet, Zebal } Zwey Saraceniche (!)
Selime Geist.
Ruprecht. Ein Sclav und Climene Liebster.
Meröe. Eine alte Zauberin.

Wir geben als Beispiel eine Probe aus der ersten Scene des ersten Akts.

Nahaset. Der arabische Phönix, welcher vor liebe in sorgen gantz eingeächert war, empfänget nu wiederumb sein voriges leben.

Palenor. Hali, dieses ist mein Herr Vater.

Hali. Daß wahrhaffte Ebenbild euer tapferkeit.

Palenor. Die graubejahrte Tugend selber.

Nahaset. O überseeliger anblick.

Palenor. Ach waß vor Freuden.

Nahaset. Bringet mir die wiederkunfft meines Sohnes.

Palenor. Schaffet mir die anschauung meines Herrn Vaters.

Hali. O Freudenwürdige Helden, o heldenwürdige Freuden.

Nahaset. Palenor!

Palenor. Gnädiger Herr und vater.

Nahaset. Willkommen lieber Sohn du Stütze meines hohen Alters.

Palenor. O Nectar quellender uhrsprung meines glücksüßenden Lebens.

Nahaset. Der Strohm deines Lebens unglückseliger Sohn ist ein reißender Fluß, welche nach dem unermäßlichen und mit seltzsamer trübsaal überschwembten Oceanus rauschet, Ach schmerzliches andenken.

In diesem Stil geht es fünf lange Akte hindurch weiter.

Manche der in Folgendem beschriebenen Sing-, Freuden-Spiele und Opern sind weder Gottsched, noch Lessing und Flögel bekannt gewesen; sie sind durch den Druck überhaupt nicht weiter verbreitet worden und die betreffenden Exemplare theils nur auf dem Staatsarchiv, theils auf der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart vorhanden. Leider wurde, wie die Repertorien des Finanzarchivs ausweisen, im Jahre 1827 in übereiliger Sichtung manches hieher Gehörige ausgeschieden. Es ist dies ein unersetzlicher Verlust, den wir nicht genug beklagen können.

Wir bringen die betreffenden Stücke in chronologischer Reihenfolge.

1674.

„In der Frembde erworbene Lavinia, Welche in einem musicalischen Freudenspil, Bey der Hochfürstlichen Heimführungs-Solennität der Magdalena Sibylla von Würtemberg Auß unterthänigster Devotion in Hochfürstlicher Residentz zu Stuttgart den 17. Hornung, anno 1674 aufgeführt worden durch die Fürstl. Würtembergische Hof-Musicos. Daselbsten gedruckt, bey Johann Weyrich Rößlin“.

Aus der Dedication an den Herzog, welche Stuttgart den 29. Januar 1674 datirt ist, erhellt, daß der Verfasser Michael

Schuster aus Memmingen, Theol. stud., schon früher eine ähnliche Arbeit, die er „mein äthyopisches Fräulein Chariclea" nennt, dem Herzog dedicirt hatte; zu diesem neuen Stück war „nach gnädigster Beschreibung von Tübingen und Vortrag" das „Thematy" auserlesen worden.

Das Freudenspiel enthält einen Prolog mit Arien, sowie drei Akte mit Arien und Chören; zwischen jedem Akt wird ein Emblema (auch Bild genannt), von einer Nymphe singend erklärt. Ein Epilog beschließt das Ganze. Von wem die Musik zu dem Singspiel componirt wurde, ist nicht angegeben; vielleicht rührte dieselbe von dem damaligen Capellmeister Joh. Friedr. Magg her.

„Singende Personen deß musicalischen Freuden-Spiels":

Mercurius
Waldbruder } verwesen die Stelle deß Prologi.
Fröligkeit

Latinus, König in Laurent.
Lavinia, seine Tochter.
Aeneas, ein Trojanischer Fürst.
Turnus, ein Printz der Rutulier.
Ascanius, deß Aeneas Sohn.
Achates, deß Aeneas vornehmer Freund.
Drances, des Turnus vornehmer Freund.
Palinurus, deß Aeneas Schiff-Patron.
Sibylla Cumae, eine Weissagerin.
Edel-Jungfrau der Lavinia.

Dolicaon
Socrater } Gefährten des Aeneas.
Anthor
Erander

Jupiter, Juno, Venus, Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus, Cupido, Triton, Glaucus, Proteus, 4 Sirenen, 3 Wald-Nymphen, welche die Sinnbilder erklären, 4 singende Pagen.

Als Stumme treten auf: Atlas, 2 Schiffs-Knecht, 24 Soldaten beeder Partheyen. Etliche Pagen. Etliche Trabanten. Epilogus.

„Der Schau-Platz stellet vor einen Wald, sampt einem Hüttlein eines Wald-Bruders, welcher in demselben in Gedanken sitzet, vor sich habend allerley Mathematische Werkzeuge: Sobald nun die Fürstliche Versammlung wird in dem Schau-Hauß gegenwärtig seyn, so fähret Mercurius in einer Machina hernider, vortragend deß musicalischen Frewden-Spiels Kurtzen Innhalt in folgenden Worten:

Ihr Helden Geister Ihr, die alle Welt verehret,
Die Ihr den hohen Ruhm durch alle Land vermehret,
Vergönnet Ihr anjetzt Ewr gnädiges Gesicht?
So höret was man Euch zu Ehren hat gedicht:

1.

Nachdem Troja ward zerstöhret
Und durch Flammen umbgekehret,
Must' Aeneas auß der Stadt
In das bittre Elend ziehen,
Und bald da, bald dorthin fliehen
Unglück leiden früh und spath.

2.

Endlich aber musst' sich wenden,
Und er in den Port anlenden
Nachdem er so sehnlich sah;
Als der Himmel ihm verehrte
Was zwar Turnus auch begehrte
Nämlich die Lavinia.

3.

Da verschwand was ihn gekräncket
Als solch Kleinod ihm geschencket,
Da ward alles Leid versüsst!
Dann es kan nicht immer wittern
Noch das Glück sich stets erbittern
Wie es das Verhängnus schlüßt.

Zu Beginn des ersten Akts kommen Jupiter, Juno, Venus,

Pallas, Mars, Neptunus, Vulcanus und Cupido „in der großen Machina aufs Theatrum“ [1]).

Jupiter. Laßt Götter euch anjetzt warumb wir hier, berichten,
Daß nämlich wir den Zweck der lang geglimmet, schlichten:
Der Götter Königin findt steten Widerstand,
Drumb kommet ihr zu Hülff vnd bietet ihr die Hand.

Juno. Was bildet Venus sich mit dem Aeneas ein,
Wie lang noch soll er mir ein Dorn im Auge seyn?
Ich, die der Sternenburg und selbst den Erdkreiß zwinge,
Will vor nicht ruhig seyn, eh ich ihn gar umbbringe.

Venus. Carthagens Untergang lacht deine Schwachheit auß,
Mein Sohn Aeneas wird doch seines Stammens Hauß
Noch in Ausonien, sperrst du dich schon, bald finden,
Ich selbst will aller Angst-Gefahr ihn wol entbinden.

Juno. Neptun wird meiner Raach zu Diensten willig stehn.

Venus. Ich hoff nicht weniger ihn mir geneigt zu sehn.

Juno. Mein Sohn, der grause Mars, soll deinen Sohn abschlachten.

Venus. Auch deines Jovis Strahl wird er behertzt verachten.

Pallas. Auf, Mars, und räche mich an disem Kirchen-Dieb,
Wo du der Pallas hold, wo die Minerva lieb.

Mars. Ich, der geboren zu brechen und brennen,
Solt den Aeneas nicht meistern können!
Donner und Hagel und schröckliches Blitzen
Sollen im geringsten ihn vor mir nicht schützen:
Ich will ihm ehist den Schedel zerschmettern,
Schwör ich bey himmlisch- und höllischen Göttern.

Vulcanus. Die Waffen, welche ich ihm selbsten schmiden kann,
Die legt er, als ein Held, dem niemand schadet, an!

---

[1]) Die Ansprüche der damaligen Librettisten bezüglich decorativer Effecte und complicirter Maschinerien geben den heutigen durchaus nichts nach. So hatten sich die Schiffe nicht nur hin und her zu bewegen, sondern es wurde sogar oft verlangt, daß die Fische im Wasser spielen sollen. Über die theatralischen Maschinen jener Zeit enthält Genaues und Ausführliches das 1710 in Hamburg bei Benjamin Schillern erschienene Buch: „Das Neu-eröffnete Rüst-Zeug, oder Maschinen Haus.“ Das vierte Kapitel p. 45—59 enthält speciell eine Beschreibung der theatralischen Maschinen, und ist vollständig in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1882 Nr. 15 und 16 abgedruckt.

Neptunus. Ob er gleich auß dem Brand, der Troja fraß, entronnen,
Hat er darumb der Flut noch gar nichts abgewonnen;
Es laufft ihn dannoch auß im tieffen Strudel-Grund
Und in dem Wirbel-Zwang die herbe Todes-Stund.

Cupido. Diser Pfeil, den er schon öfters empfunden,
Solle sein Hertze auch tödtlich verwunden,
Niemand verlache die kindliche Hand,
Welche die Risen und Helden offt band.

Alle zusammen.

Wir, die wir alle Welt durch unser Wincken zwingen,
Vergönnen daß das Glück möge dises Werck vollbringen.
So sind wir auß der Schuld, die niemand treffen kan,
Weil wen das Glück verletzt, klagt das Verhängniß an.

In der zweiten Scene tritt Aeneas mit „etlichen Soldaten“ auf und singt folgende Arie:

1.

Ach Cyprie
Ach Mutter ich vergeh!
Warumb zieht doch das Glück
Sich immer widerwärtig mir zurück?

2.

Was hab ich dann
O Juno dir gethan?
Daß deine Eiferwuth
Nur dürstet stäts nach meinem Tod und Blut.

3.

Laß Göttin nach
Verschon' mit Weh' und Ach!
Und gönne mir doch Ruh
Daß ich den Lebens-Rest bring' glücklich zu!

Venus zeigt sich in den Wolken und tröstet ihn, sie werde ihm in der Gefahr beistehen.

Die weiteren Scenen bringen König Latinus und seine Tochter Lavinia. Letzterer erscheint Cupido in den Wolken, um ihr mitzutheilen, daß ihrer „Liebe Müh' bey dem Aeneas blüh“. Turnus wird dagegen von Juno, selbstverständlich auch „aus den Wolcken“, aufgehetzt; die Liebe Lavinien's drohe ihm entrissen zu werden:

„Aeneas der Bandit von Troja sticht dich hin,
Dem ich selbst spinnenfeind, und gram als Schlangen bin."

Da bricht Turnus in loderndem Zorn in die Worte aus:
„Reiß Erden! verschlinge den schlimmen Verräther;
Krach Himmel! und schütte die Donner-Keil auß;
Zerspringet ihr Klippen und kehret in Grauß!
Ich ruffe Raach auf ihn und ewiges Zetter
Aeneas, ich schwöre beym Schwefel der Höllen,
Der Abgrund der solle dir Wüterich heut
Nur Schlangen und Drachen, und was man verspeyt
Die Furien selbsten ins Braut-Bett bestellen."

In diesem Ton wird noch eine Weile weiter gewüthet. Alsdann verändert sich die Scene. „Neptunus läßt sich sehen im Meer umbgeben mit dem Triton, Glauco und Protheo." Nach einiger Zeit kommen Aeneas und seine Genossen „im Ungewitter deß Meers gefahren", und da dasselbe „eine weile anhält", landen sie und bringen den Göttern ein Dankgebet dar. Hiemit schließt der erste Akt.

Die erste Scene des zweiten Akts bringt uns wieder den tobenden Turnus:

„Durchaus gestürtzter Printz du Gauckel-Spiel deß Glücks
Du trost-verbanntes Hertz, du Opffer Schwerds und Stricks!
Wie? solt ich ohne dich, Lavinia, leben können?
Wirst du dann ohne dich zu sterben mir vergönnen?
Verfälschtes Tieger-Thier du schönste Grausamkeit,
Stürtzt mich Lavinia in solches Hertzenleid!
Ha! schwartzes Raben-Hertz in Tauben-weissen Brüsten!
Wen solte fürohin nach deiner Gunst gelüsten?
Wolahn fahr immer fort verformte Furia,
Der Turnus wünscht dir Glück: Ha, ha, ha, ha, ha, ha!
Ach aber ach, ach, weh, ach weh und ach aus Schmertzen.
Soll mein betrübter Geist nicht auß dem Leibe stertzen!
Ich sinck in Ohnmacht hin falls ich dich lassen muß!
Du Himmels-Herrscherin ich falle dir zu Fuß,
Entferne nicht von mir dein günstiges Gesichte
Sonst wird mein Hoffnung welck, sonst geht mein Glück zu nichte.

Komm, komm behertztes Schwerd durchstich die trewe Brust
Weil du mich nur von der Verzweifflung retten must.
Doch nein, du bist zu gut; fahr in Aeneas Därme,
Verkehr in kaltes Eyß die freche Lebens-Wärme!
Komme Tisyphone hilff mir ihn straffen
Lege den schlimmsten Verräther bald schlaffen.
Weil ich nicht ehe mich ruhig kan legen
Biß er gespisset an blanckenden Degen
Und er von Charon durch stygische Wellen
Fertig geführet, hört Cerberum bellen."

Turnus will den Aeneas tödten, entweder im Zweikampf oder in der Schlacht soll er fallen. Sein kluger Freund Drances mahnt ihn zur Vorsicht. Dagegen versichert Sibylla Cumae den Aeneas in einer Arie, daß keine Macht Lavinia ihm entfremden werde.

Die Arie der Lavinia in der sechsten Scene des zweiten Akts lautet u. A.:

„Verfluchter Mars! Wie lang
Wilst du noch Blut-Hund toben?
Wenn wirst du an den Strang,
Den du verdient, erhoben?
Wenn werden deine Klingen,
Wenn werden deine Pfeil
Der Höllen doch zu theil?
Wenn wird dein Trotz zerspringen?"

Je näher die Schlacht heranrückt, desto weicher wird Aeneas gestimmt; seiner gedrückten Stimmung gibt er in folgender Arie Ausdruck:

1.

„Was soll ich Verwundeter
Erst noch in den Streit außziehen
Und mich um den Sieg bemühen,
Der Gesunden fallet schwer:
Trag ich doch mit tausend Schmertzen
Schon die Liebes-Pfeil im Hertzen.

2.

Ach Princessin! haltet inn
Durch der Augen Himmels-Kertzen
Mir zu bringen disen Schmertzen
Und zu quälen Hertz und Sinn;
Ach! stäts in die Sonne sehen
Ist ohnmöglich außzustehen" u. s. w.

Doch wird Aeneas von Venus getröstet und sein Muth gestärkt und gehoben.

Im dritten Akte preisen Turnus und Drances ihre Tapferkeit. Turnus spricht:

„Todten-Köpff will ich wie Saamen ausstreuen
Helden wie Kräuter und Blumen abmeyen,
Rosse wie flüchtige Hasen zertretten
Tausend auf einmal umschliessen in Ketten."

Die zweite Scene des dritten Akts zeigt uns Aeneas mit Lavinia in traulichem Liebesgespräch. Er fühlt sich nunmehr „so kühn, als weiland Hector war". In der dritten Scene begegnen wir Drances, er „tritt allein auf, stolzierend mit seinem Sebel". Wir können es uns nicht versagen, seinen Monolog wiederzugeben:

Diß ist der scharpffe Stahl, der heut' wird Ehr einlegen
Hiemit bringt ihm ein Held unsterblich's Lob zu wegen;
Wie dann die weite Welt vor meinen Ruhm zu klein
Und alle Wälder mir statt Lorbeer-Kräntze seyn,
Heute blühet mir mein Glück daß ich nun kan entdecken,
Was hier in diser Brust für Löwen-Kräffte stecken!
Wie sihest du, mein Schwerd, so dürr und durstig auß?
Sei nur getrost du solt heut halten einen Schmauß:
Du must dich heut im Blut der Feinde Sternvoll sauffen
Und niemand solle dir in diser Schlacht entlauffen:
Ho! ich bin lauter Hertz, und schwitze für Begird
Zu fechten biß es Nacht, und wider tagen wird.
Wie offt hab ich mein Pferd ins Feindes Blut geschwemmet?
Ich hab ein gantzes Heer für mich allein gehemmet:
Die Augen blitzen Feur, die Nase schnaubet Glut,
Die Zähn zermalmen Ertz, die Faust wäscht sich in Blut,

Wo diser Fuß hintritt siht man die Erde beben,
Mein blosser Name zwingt die Leuth in Forcht zu leben.
Mein Arm soll Wunder thun, und schröcken Feind und Welt
Die mich schon lange Jahr unüberwindlich hält."

In der sechsten Scene kommt es endlich zum Kampf zwischen Aeneas und Turnus:

Aeneas. Hier müssen die Felder fett werden vom Blut!
Nur dapffer gezucket und muhtig gefochten,
Die Palmen-Kräntz sind euch schon längsten geflochten:
Wir streitten für Vatterland, Wohnung und Gut.

Turnus. Ertz-Räuber! Ich streite Laviniens wegen
Verräther! Entführer der würdigsten Braut!
Das solle dich kosten dein Leben und Haut,
Entblösse verzagter den zitternden Degen!

Ascanius. Ertz-Mörder! Ich reisse die Zunge dir auß!
Ich werde dich lehren den Rüssel zu halten:
Ich will dir den Schedel zu Drümmern zerspalten:
Die Seele verfolgen ins Höllische Hauß.

Drances. Ha! tolle Phantasten! verzagteste Hasen
Ich schaue euch flüchtig vor blinckendem Schwerdt,
Es sind euch die Adern von Blut schon geleert;
Was dörffet ihr länger noch toben und rasen!

Achates. Auf Paucken! auf Trommel, Trompeten und Horn!
Wir wollen die Feinde nur hertzhafft angreiffen,
Und Leichen auf blutige Leichen aufhäuffen:
Nur Blut, Blut, Blut, löschet den brennenden Zorn.

„Es wird getrommelt und geblasen: Die Soldaten schlagen sich, theils fallen, theils fliehen, biß Aeneas den Turnus endlich erleget, und sighafft abzeucht."

Im Epilogus tritt „ein Orator mit einem Krantz gezihret" ein, „mit 2 Pagen und dem völligen Chor aller Agenten." Das neuvermählte fürstliche Paar wird alsdann in Arien und Chören besungen.

1684.

Im October gelangte zur Aufführung: „**Le Rendez-vous de plaisirs**, Ballet Representé devant leurs Al-

tesses Serenissimes de Wirtemberg, Composé et ordonné par le Sieur Courtel (Courcelle) Maistre a Danser de S. A. S. Tous les airs de la Symphonie du Ballet, de Theodor Schwartzkopff. Musicien de la Cour."

Die einzige Sängerin, welche in diesem Ballet aufzutreten hatte, eine Nereide Chantante, wurde durch Mademoiselle Courtel repräsentirt.

Die übrigen Personen des Stücks waren:

Neptune parroissant sur un char tiré par 2 Dauphins.

Derselbe wurde von einem Monsieur Durand gespielt.

Entrée de 6 Dieux, des femmes Dansans:

Les Sieurs: Moser, Garb, de Monicart, Rose, Reinsal et Magg.

Palémon: Sieur Courtel.

Entrée de Prothé: Sieur de Forstner.

Deux Tritons: Les Sieurs de Zorn et de Lau.

Herzog Eberhard Ludwig trat als Schäfer auf; als Schäferinnen die Princessinnen Eberhardine Louise und Wilhelmine Magdalena von Württemberg sowie ein Fräulein v. Forstner.

Ueber den Tanzmeister Courtel oder auch Courcelle haben wir in den Akten keine näheren Angaben gefunden, auch in jenen des Königl. Finanzarchivs nicht.

1686.

„**Paridis Urthel**, in einem singenden Schauspiel mit Entréen von Balletten vermenget, zu Ehren der Frau Elisabeth Dorothea Landgrävin zu Hessen Repräsentirt zu Stuttgart, 10. October 1686. Componirt und aufgeführt von Theodor Schwartzkopffen, fürstl. Würt. Vicecapellmeister und Courcelle Dantzmeister."

Dieses Singspiel war in 16 Entrées, nicht in Akten und Scenen eingetheilt. Das gesprochene Wort wechselte mit Chören und Arien ab. Neben Götter und Göttinnen traten „6 Bergers, 4 Matelotes und 8 Combattans" auf. Die Partitur scheint auch

selbständige Instrumentalpartien enthalten zu haben, denn in der Vorbemerkung heißt es: „Mit Trios von Hautbois und Flöten, von Trompeten und Violons."

Paris tritt auf und fordert zum Tanz auf:

Hier wo umb uns der bunte Frühling blüht,
Und durch dieß Thal mit frischen Augen sieht,
Last uns ihr frohen Hirten
Auff unsern Weyden,
Von da biß dort umb jene Püsch und Heiden
Ein Kurzweil-Spiel beginnen,
Nembt Laub euch zu bemyrten,
Ihr zarten Schäfferinnen,
Fügt Hand und Hand zusammen;
Die Sonne sieht uns zu,
Wer wil uns denn verdammen
Umb diese süsse Ruh?

Die Hirten und Schäferinnen tanzen und singen, ihren Gott Pan feiernd. „Brechet Blumen, windet Kräntze, laßt uns tantzen Lobe-Tänze", fällt der Chor immer dazwischen ein. Plötzlich steigt Mercurius hernieder, um Paris in längerem Zwiegespräch als Schiedsrichter zu gewinnen, denn als die Himmlischen kürzlich fröhlich beisammen:

Die Eris tritt herein, voll Rachgier, Zorn und List,
Der Leib war Schwefel-gelb, von Adern aufgeschwellt,
Licht-hager, wie ein Halm der von der Sonnen felt;
Die bleichen Lefftzen hiengen nieder,
Die Zähne knirschten fort und fort,
Die Augen waren star voll Feuer Brand und Mord,
Das Haar, das streubt sich hin und wieder,
Und endlich trat sie gar empor.
Sie tanzte vor uns hin und her,
Indem wir gar nicht auf sie schauen,
Da wirfft sie ohngefehr,
Ein rundes Stücklein Gold, das aus den Hesper-Auen
Sie etwan hat entwand
Auf unsre Taffel hin,

Der Apfel springt zu mir,
Ich nehm ihn in die Hand,
Denk' es sey mein Gewinn,
Bald aber seh' ich eine Schrifft,
Der allerschönsten Zier
Die niemand übertrift,
Der sol er seyn.

Bei den letzten Worten erscheint der ganze weibliche Olymp, und Paris stärkt sich mit einem Gebet zum schweren Schiedsrichteramt; er singt:

Du Singe-Gott, du Dichter,
Du großer Seelen-Richter,
Reitz mich zu keiner Schuld,
Verschone der Gedult,
Ein Mensch hat gegen Gott nichts mehr als seine Pflicht,
Gehorsam sol er seyn, befehlen aber nicht.

Nachdem Venus der Sieg zuerkannt, singen Juno und Pallas folgendes Racheduett:

Donner, Hagel, Blitz und Flammen
Ziehet, ziehet euch zusammen,
Bietet Strahl und Feuer her,
Wolcken Wind und Lüffte brauset,
Raset, stürmet, knackt, und sauset,
Die uns jetzt beleidigt haben, das ist die, und das ist der!

Den Schluß des Singspiels bildet folgende Nutzanwendung des Paris:

Wer recht auffrichtig ist in einer stillen Ruh
Und im gewünschten Stande,
Aus trewem Hertzen liebt, und fürchtet sich der Schande,
Dem muß auch an dem Reyhen,
Bey seiner Feld-Schalmey auch alles wol gedeyen.

Wie schon oben bemerkt, spielten die hohen Herrschaften selbst mit. So gab in diesem Singspiel der Prinz Georg Landgraf von Hessen den Mercur, Prinz Ernst Ludwig Landgraf zu Hessen den Paris. Prinzessin Eberhardine

Louise, Herzogin von Württemberg spielte die Juno, die Prinzessin Magdalena Wilhelmine von Württemberg die Venus, und die Prinzessin Sophia Loisa, Landgräfin zu Hessen, die Helena. Ein Fräulein Eberhardine Leonora von Forstner gab die Pallas. Hofjunker und Hofdamen repräsentirten die Hirten und Schäferinnen. Die acht Amours wurden vom Herzog Eberhard Ludwig und sieben Herrn vom Adel dargestellt. Unter den übrigen Mitwirkenden befanden sich ein Monsieur Backmeister sowie Rose, Reinsal, Zorn, Sternenfels und Rebondy; auch der Tanzmeister Courcelle und dessen Sohn traten auf.

Die beiden La Rose und Reinsal, auch Rinsal geschrieben, finden wir im Verzeichniß der Capellverwandten vom Jahre 1678 als französische Musici aufgeführt. Es scheint demnach, daß die Hofmusiker und sogar die Capellmeister, ist doch selbst Magg unter den Mitwirkenden des im Jahre 1684 aufgeführten Ballets genannt, sich auch an den mimischen Darstellungen zu betheiligen hatten.

Aus dem Jahre 1687 geschieht keiner Aufführung eines Ballets oder Singspiels Erwähnung, obwohl solche sicherlich stattgefunden haben. Dagegen wurde am 6. Juni

1688

„**Endymion**, ein mit Balleten vermengtes Sing-Spiel," ebenfalls von Schwartzkopff komponirt, aufgeführt. Das Textbuch haben wir nirgends aufzufinden vermocht.

Eine stehende Oper am württembergischen Hofe treffen wir erst vom Jahre

1697

an. Das geheime Haus- und Staatsarchiv enthält den vollständigen Text — Manuscript — des folgenden, in diesem Jahre aufgeführten Werkes:

„**Amalthea.** In einem Musikalischen Dramate auff den Höchst erfreulichen Geburts Tag der Herzogin Magdalene Sybille den 28. Aprilis Anno 1697 vorgestellt."

Der Componist ist nicht genannt, wahrscheinlich war die Musik von Schwartzkopff. Der Inhalt ist folgender:

Die Erste Vorstellung.

Diana, Aurora, Apollo.

Diana. Diß ist der Berg den Ich beküsse
Deß Nachts mit Meinem Silber Mund.
Aurora. Den Ich mit Meinem Purpur grüße
Zur angenehmen Morgen Stund.
Apollo. Den ich den gantzen Tag berühre
Und mit dem Güldnen Pinsel ziere.
Diana. In dieses Berges dickhen Büschen
Laß ich offt Meine Pfeile zischen,
Aurora. Der Götter-König liebt Ihn sehr
Von seiner zarten Kindheit her.
Apollo. Die Mutter gab ihn hier verborgen
Der Amalthea zu versorgen.

Jupiter, Singt hierauff dise
Arie.

Ich bleibe disem Berg gewogen,
In diser Kühlen Schatten Lust
Gab Amalthea mir die Brust,
Hier hab ich Ihre Milch gesogen,
Es wurd Kein Eychbaum hier verletzt
Kein Donner hier den Keul ansetzt
Hier hab ich einst die Milch gesogen
In diser Schatten Kühlen Lust
Gab Amalthea Mir die Brust,
Drumb bleib ich diesem Berg gewogen.

Chor der Wald- und Berg-Nymfen.

O Holdes Gebüsche
O stilles Gezische!
Hier spihlen die Ziegen
Umb Jupiters Wiegen,
Es lassen sich sehen
Die Hirthlein und Rehen,
O holdes Gebüsche
O stilles Gezische.

Die andere Vorstellung.

Oreas, Ein Berg. Feronia, Eine Wald-Nymfe. Pan, Der Hirthen Gott.

Oreas. Ich habe disen Berg vor andern mir erkohren.
Feronia. Scheint diser Lustwald hier nicht gleichsam Neu gebohren.
Pan. Ich weide Meine Herd in disem fetten Grund,
Die Kräuter dises Orths seynd heilsam und gesund.
Oreas. Den Berg hat Jupiter gekrönt mit reichem Seegen,
Feronia. Es grünt der frische Wald von Amalthee wegen!
Pan. Es findet Meine Heerd hier einen Ueberfluß,
Weil Amaltheen Horn Sich hier ergießen muß.

Jupiter singt wieder diese

Arie.

Soll ich nicht Amaltheen ehren?
Ich muß belohnen Ihre Treu,
Sie würdt mir täglich wider neu.
Ich will durch Sie die Sterne mehren,
Sie trägt deß Ueberflusses Horn
Schenckth ein dem Land Obs Wein und Korn,
Durch Sie will Ich die Sterne mehren,
Ich muß belohnen Ihre Trew
Sie würdt mir täglich wider neu,
Soll ich nicht Amaltheen ehren?

Obiger Chor der Wald- und Berg-Nymfen würdt repetirt.

Die dritte Vorstellung.

Ceres. Pomona. Bacchus.

Ceres. Ich Ehre dises Feld mit meinen vollen Aehren.
Pomona. Ich muß der Bäume Zweig mitt reiffem Obst beschwehren.
Bacchus. Der Weinstockh trägt durch Mich der Trauben süße Last.
Zugleich. Der Amaltheen Horn rufft Jedermann zu Gast.
Ceres. Seht wo mit frischem Bier den heißen Durst Ich stille,
Pomona. Wie ich mit süssem Most und Menschen fröhlich seyn,
Aus Amaltheen Horn fließt Nectar gleicher Wein.

Alle zugleich gegen einander.

So füll ich alles voll, bin aller Freuden Zunder,
Ceres. Ich mach mit Bier die Köpfe munder.
Pomona. Ich mach mit Most die Köpfe munder.
Bacchus. Ich mach mit Wein die Köpfe munder.

Zusammen:

Die Sorgen tretten ab, die Frölichkeit tritt ein,
Wo man beysammen sitzt und trinckht Bier, Most und Wein.

Die Abundantia singt folgende Arie.

Glückseelig ist ein Land zu nennen
In welchem Jupiter regiert,
Mit Amaltheen Horn es ziert.
Sein Wohlstand ist ihm wohl zu gönnen:
Es schmeckht der Ueberfluß hier ein
Getreyd und Obst, Bier, Most und Wein.
Wer will es disem Land mißgönnen,
Daß Amaltheen Horn es ziert,
Daß Jupiter darinn regiert?
Wer will es nicht Glückhseelig nennen?

Chor der Trunckhenen.

Wie geht es? wie steht es? wie will unß doch werden?
Das Wunder-Posturen, wir haben den Schwindel,
Wir wanckhen, wir daumeln, Wir stolpern, wir fallen.
Kan Keiner mehr stehen, Kan Keiner mehr lallen?

Die Vierdte Vorstellung.

Pax. Concordia. Justitia.

Pax. Wie dickhe Wolckhen Kaum die Sonne kan durchstechen,
So hab ich große Müeh auch endlich durchzubrechen.
Concordia. Ich geb euch überall ein seltnes Wildbrett ab
Weil Ich Siluri Pfeil nicht mehr beysamen hab.
Justitia. Die Grossen haben Mich auch under sich getretten,
Weil Frewel und Gewalt jetzt umb den Vorzug wetten
Doch Jupiter verknüpft bald wider Unser Band
Weil Amaltheen Horn voll Rath ist und Verstand.

Alle zugleich gegeneinander.

Wie würd das gantze Land Sich dan an mir ergötzen,
Wie will in vösten Stand Ich alles wider setzen,
Seht, Fried und Einigkeit, Gerechtigkeit und Trew
Sich freundlich Küssen hier, das hew wird wider new.

Arie des Mercurius.

Ach schließt Ihr Götter einst den Friden,
Seht an die blöde Sterblichkeit,
Und pflantzet nach so vihlem Leyd
Itzt Ruh Stand widerumb hiniden.
Es brennet dich der Liebe Brand
Gerechtigkeit ziht aus dem Land,
Drumb schliest Ihr Götter einst den Friden
Seht an die Blöde Sterblichkeit,
Vnd pflantzet nach so vihlem Leyd
Den Friden widerumb hieniden.

Chorus.

Fort großes Getümmel!
Kom Fride vom Himmel.
O Herold der Götter flieg eilend hernider
Und bringe den Friden den Sterblichen wider,
Die Liebe wird unter den Großen zerstört,
Astra schon längsten den Rucken unß Kehrt,
Fort großes Getümmel.
Komm Fride vom himel.

Die Nymfe Maritima fliegt mit folgender Arie.

1.

Laß deinen Stolz nur fallen
O Jupiter dich schon erhöht,
Mein Ruhm dir an der Seithen steht,
Und würdt biß an die Sterne schallen,
Es steht ein Amalthea hier,
Die gantz verdunckhelt deine Zier.

2.

Ein Jupiter ist hier zugegen,
Der Amaltheen Mutters-Trew
Noch immer ihn läst werden new
Und will heut Seine Pflicht ablegen,
Weil Ihr Geburts Tag heut sich zeigt,
Vor welchem Sich die Sonne neigt.

3.

Das Land geniest das Horn der Fülle,
So Jupiter durch Sie beschert
Daß Jeder Sich noch ruhig nehrt,
Sitzt bey dem Weinstockh in der Stille
Erhalte ferner Gott das Land
Durch Sie in sicherm Wolfarts Stand.

Chorus.

So wenschet dann alle
Mit jauchzendem Schalle
Der Mutter deß Landes beständiges Heil,
Von Deren unß allen würd Gnade zu theil,
Die Fürstin soll schweben,
In Seegen und Leeben
Das wünschen wir alle
Mit jauchzendem Schalle.

1698.

„**Acis und Galathée.** In einem Hoch-Teutschen Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürstl. Würtemb. Schau-Platz aufgeführet." Stuttgart bey Paul Treuen. Anno 1698. kl. 8. 43 S.

Von wem die Composition herrührt, ist auf dem Titelblatt nicht angegeben. Sollte es vielleicht die gleichnamige Oper von Lully gewesen sein? Möglich oder höchst wahrscheinlich wäre es, da Cousser ja auch in Hamburg sie zur Aufführung brachte. Die Oper oder das Singspiel bestand aus einem Vorspiel und drei Akten oder Handlungen mit Arien, Duetten, Chören und Recitativen. Zum ersten Male begegnen wir am

württembergischen Hofe hier also einem dramatische Werke, welches ausdrücklich der Recitative erwähnt. Ob nun freilich nur der Prolog oder das ganze Werk Recitative enthielt, ist wiederum eine Frage, die weder bejaht noch verneint werden kann, da die Musik uns nicht erhalten geblieben ist. Da die Arien in der Regel mit fetter Schrift gedruckt sind, so würde demnach der kleine Druck die Recitative anzeigen. Hier entsteht aber wieder die Frage, ob nun das alles, was klein gedruckt ist, Recitative, oder ob Dialog und Recitativ nicht bunt durcheinander gemengt sind. Diese Frage kann natürlich ohne Partitur nicht entschieden werden, und dieser Hauptzeuge fehlt uns leider.

Im Vorspiel treten auf: Diana, Amalthea, Comus, Jupiter, Chor der Tritonen, Dryaden und anderer Nymphen. Die Personen des „Schau-Spiels“ waren:

Acis, Ein Schäffer, verliebt in Galatee.
Galatée, Eine Wasser-Göttin, des Nervus und Doris Tochter.
Polyphemus, Ein Riese, Sohn des Neptunus in Galatée verliebt.
Telemus, ein Schäffer, in Scylla verliebt.
Scylla, eine Schäfferin, Gespielin der Galatée.
Thyrsis, ein Schäffer, Liebster der Amynta.
Amynta, eine Schäfferin.
Priester der Juno.
Neptunus. Chöre der Cyclopen, Schäffer und Schäfferinnen, Priester der Juno, Tritonen, Najaden, und anderer Nymphen.

Im Vorbericht heißt es: „Acis, ein, seiner sonderbahren Schönheit und anmuthigen Sitten halber, berühmter Schäfer in Sicilien, ward gegen die Nymphe Galatée in Lieb entzündet, auch ohnerachtet seines geringen Stands in seinem Unterfangen so glücklich, daß er ihrer Gegen-Liebe genoß. Weil es aber den Cyclopen Polyphemus, welcher gleichfalls in die Nymfe verliebt, von derselben aber wegen seiner groben Sitten verachtet ward, sehr verdrosse, daß Sie ihme, dessen Liebe Sie wegen seiner hohen Herkunfft und Reichthums seiner Einbildung nach vor ein sonderbahres Glück halten sollte, einen schlechten Schäfer vorzog, ward er auf Rach bedacht, und als er einsmahls den Acis bey der Nympfe Galatée antraff, wollte er seinen Grimm an ihnen beyden

ausüben. Nachdem ihme aber die Nymfe sich in das Meer stürtzende, entkame, warff er den zurückgebliebenen Acis mit einem Stück von einem Felsen zu tod; worüber sich die Nymfe dergestalten bekümmerte, daß endlich der Meer-Gott Neptunus durch ihr Wehklagen bewogen ward, das von dem zerquetschten Schäfer hervorquellende Blut in einen Fluß seines Namens zu verwandlen, und ihn, mittelst dessen Aufnahm unter die Zahl der Fluß-Götter, seiner Liebsten Galatée wieder zu schenken."

Da das Vorspiel, welches aus 8 Arien und 3 Chören besteht, sicherlich von Cousser componirt ist, so setzen wir den Text desselben, welcher bis heute ganz unbekannt war, ausführlicher hieher.

Der Schau-Platz stellet vor den Prospect der Stadt
Stuttgart.

Diana.

Arie.

Mit was vor Lust und angenehmer Ruh,
Sprech ich doch diesem Ort und schöner Gegend zu,
Wo man sieht Würtemberg in Fried und Wohlseyn prangen,
Nachdem der Himmel es vor andern so beglückt,
Daß, was ein Sterblicher auf Erden kan verlangen,
In höchstem Überfluß hier Aug' und Hertz erblickt.

Eine Wald-Göttin.

Aria.

Wie lange hat sich dermaleins zu sehen,
(Da deine Gegenwart uns zugesaget war)
Die Kron der Dryaden, und meiner Schwestern Schaar,
In leerer Hoffnungs-Furcht vergebens müssen stehen.

Ein Wald-Gott.

(Recitativ oder Dialog.) Nun aber wird durch deinen Schein
Der Himmel sich mit uns zu stetem Glück verbinden;
Und, was man hoffen kan, vergnüglich stellen ein,
So soll, was allen dem zuwider ist, verschwinden,
Und dieses schöne Land der Freuden Wohnung seyn.

Diana.

Aria.

Es müste neue Lust biß an die Sternen steigen mit spielendem Gesang.

Eine Wald-Göttin.

Es schalle Wasser, Erd und Lufft von unserm Klang!
O Glück! wenn wir dadurch nur unsre Treue zeigen.

Der Chor.

Es müsse unsre Lust biß an die Sternen steigen
Mit spielendem Gesang.
Es schalle Wasser, Erd und Lufft von unserm Klang!
O Glück! wenn wir dadurch nur unsre Treue zeigen.

Amalthea und Comus mit ihrem Gefolge.

Amalthea.

Aria.

Wo man vermeint sich zu ergötzen
Muß es wohl meist durch mich gescheh'n?
Sagt an, was wolt ihr thun ohn mich und meinen Schätzen?
Dafern ein Mangel wil entstehn,
Pflegt meine Hand ihn zu ersetzen.

Comus.

Aria.

Schaut mein Gesicht, und welche mich begleiten,
Die sagen euch, was für ein Gott ich sey,
Und daß ich euch muß stehen bey,
In dem, was ihr woll't zu bereiten;
Versichert euch, umsonst bemüht sich euer Hertz
Nach tausend Lust, nach tausend Schertz,
Habt ihr nicht meine Macht zur Seiten,
Entschläffet die Zufriedenheit;
Und was euch Freude soll bedeuten,
Ist nichts, und fällt in kurtzer Zeit.

Diana. Amalthea. Comus.

Laßt uns denn unsre Macht auff ewig hier verbinden,
Und nimmermehr verschwinden.

Jupiter erscheinet auff einer Wolcke.

Es lässet Jupiter in eurer Zahl sich schauen
Und stimmet euch mit bey.
Der Liebe Wunder-Hand soll hier den Schau-Platz bauen
Auff den ihr möget seh'n, wie starck ihr Feuer sey.
Wie ihrer Flammen Glut durch Meer und Wellen dringe,
Ja selbst die Götter zwinge;
Wie Acis was er liebt und sucht, gewünscht erreicht.
Wie Neid und Mißgunst unterlieget.
Und wie, wenn auch so gar der Hoffnungs-Strahl erbleicht
Zuletzt Beständigkeit doch sieget.
Du aber, hochbeglücktes Land,
Darinn die Fruchtbarkeit sich ihren Sitz erkohren,
Das seines Nahmens Ruhm macht aller Welt bekant,
Und welches nur allein zum Seegen scheint gebohren:
Geneuß in stiller Ruh des Friedens süsse Frucht,
Womit nach langem Krieg der Himmel dich beglücket:
Schau an, was seine Gunst und Hand dir zugeschicket!
Du findest bey dir selbst, was man sonst weit gesucht.

Aria.

Ihr, die ihr wohnt in diesen Lust-Revieren,
Ermuntert nur Gemüht und Hertz,
Warum wollt ihr euch selbst zum Schmerz
Die schöne Zeit verliehren?

Comus.

Aria.

Seht wie selbst deß Himmels Pracht
Uns frölich anlacht,
Was wir wünschen was wir hoffen,
Das steht durch seine Güt uns offen.

Der Chor.

Seht wie selbst des Himmels Pracht
Uns frölich anlacht,
Was wir wünschen, was wir hoffen,
Das steht durch seine Güt' uns offen.

Die Oper enthält 33 Arien und 11 Chöre in 3 Akten. Am Schluß des Textbuches heißt es: „Um dieses Pastorale in etwas zu embelliren hat man nachfolgende Arien einrücken wollen." Diese 7 Arien rühren, vorausgesetzt, daß das in Stuttgart aufgeführte Werk jenes von Lully war, von einem der herzoglichen Capelle angehörigen Musiker, wahrscheinlich von Cousser, her. Somit hätte die Oper aus 40 Arien bestanden.

In Hamburg wurde das Werk 1689 mit französischem Text aufgeführt, im Jahre 1695 mit deutschem. Der in Stuttgart dem Werk unterlegte Text ist zum größten Theil von entsetzlicher Trivialität. So singt u. A. Telemus im fünften Auftritt des ersten Akts:

Ich folge dir mein Licht, mein Schatz, ohn Unterlaß;
Erlaube mir doch das,
Ach wie! kan ich nur mehren
Durch meiner Liebe Flammen deinen Haß?

Oder im selben Auftritt Scylla:

Laß ihn grähmen, laß ihn klagen,
Was bringt dieses uns Verdruß?
Wer wird nach dem Seuffzen fragen,
Welches man nicht hören muß?

Polyphem singt im 6. Auftritt des 2. Akts:

Hier soll mein Befehl geschehen
Alles sey auff Lust gericht.
Die in Liebes-Flammen stehen
Sparen ihre Dienste nicht:
Lasset meiner Göttin sehen
Wie man ehrt ihr Wunder-Licht;
Keine Zeit muß jetzt vergehen
Ohn' Erweisung eurer Pflicht.
Hier soll mein Befehl geschehen,
Alles sey auff Lust gericht.

Im letzten Auftritt des dritten Akts alterniren Solo- und Chorgesänge, d. h. der Chor greift den Text und wahrscheinlich

auch die Melodie des unmittelbar vorausgegangenen Gesanges auf. So singt die erste Najade:

Wer der Liebe Gehorsam beflissen
Kan auff ewig Glücke geniessen;
Die ihr Pfeil nun besiegt,
Lebt mit uns höchst vergnügt.

Chor. Wer der Liebe ꝛc.

2. Naj. Doch, die ihr Amors Gesetze verlachet,
Entfernet euch, und weicht von unsrer Anmuth-Bahn.
Wer sein Hertze zum Felsen selbst machet,
Den geht nicht unsre Lust noch unser Schertzen an.

1. Naj. Hoffet, hoffet, verliebte Seelen,
Eur' Verlangen wird endlich nicht fehlen.
Wenn Haß und Zorn und Grimm auch gleich entgegen geht,
Gewinnt ihr doch zuletzt, weil Amor bey euch steht.

Chor. Hoffet, hoffet ꝛc.

2. Naj. Laßt die Hertzen durch Liebe beleben,
Wer doch kan allezeit widerstreben.
Ihr, die deß Himmels Gunst an Schönheit machet reich,
Wo ihr sie nicht gebraucht, so straffet Amor euch.

Chor. Ihr, die deß ꝛc.

Hier wurde also der zweite Theil der Arie vom Chor gleichsam als Refrain gesungen.

Der Chor beschließt dann das Ganze mit folgendem als Arie bezeichneten Chor:

Wer der Liebe Gehorsam beflissen,
Kan auf ewig ihr Glücke geniessen;
Die ihr Pfeil nun besiegt,
Lebt mit uns höchst vergnügt.

Der Anhang enthält wie bereits bemerkt, 7 nachcomponirte Arien, von welchen vier auf den ersten, drei auf den zweiten Akt fallen.

Im selben Jahre wurde aufgeführt:

„**Der durch Grossmuth und Tapferkeit besiegete Porus**, In einem Sing-Spiel Auf dem Stutgartischen Schau-Platz vorgestellet.“ Sine loco. kl. 8. 64 Seiten mit einem Kupfer und Prologus.

Die Composition war von Cousser, die Handlung bestand aus 5 Akten und enthielt 53 Arien, vier Chöre, 6 Verwandlungen sowie Tänze der Indianer und Polichinelle.

Der ursprüngliche Text zu dieser im Jahre 1693 in Braunschweig schon aufgeführten Oper rührt von F. C. Bressand her. Als sie aber im Jahre 1694 in Hamburg gegeben wurde, unterzog sie Postel einer Umarbeitung. Die lustige Person, der Hanswurst, fehlte, „die aber — wie Postel in seinem Vorwort ausführt — nach dem Genio unserer (d. h. der Hamburger) Zuschauer ein nothwendiges Stück ist", und so fügte der Hamburger Knittelversdichter zur höheren Kurzweil den Spaßmacher hinzu.

Die Personen der Oper waren:

Alexander der Große, König von Macedonien.

Perdiccas, Ein Macedonischer Fürst und General, in die Barsene verliebt.

Porus, König über ein grosses Theil von Indien.

Zarina, des Porus andere Gemahlin.

Romilda, Barsene } des Porus rechte und der Zarina Stief-Töchtere.

Orsanes, ein Indianischer Printz, in die Romilda verliebt.

Arsites, ein vertrauter Kämmerling der Zarina.

Nicias, ein Haupt-Mann des Alexanders, Vertrauter des Perdiccas.

Planes, des Perdiccas Diener.

Chor der Macedonier und Indianer.

Der von Postel hineingeflickte Spaßmacher trat auch in der Stuttgarter Aufführung auf. Von der geschmackvollen Sprache dieses fürstlichen Dieners gibt folgende Scene ein Zeugniß.

Im 7. Auftritt des zweiten Aktes findet Planes eine Schnecke, welche die Hörner ausstreckt. Welcher vernünftige Mensch wird hierin etwas finden, aber der geringfügigste Umstand wird ergriffen, um in plumpen Spässen, Zoten und Schimpfreden sich zu ergehen. So singt Planes:

„Du Raben-Vieh was soll das seyn?
Zieh' die verfluchten Hörner ein,
Ich will dich sonst in tausend Stücke schlagen.
Ich sage noch einmal, fort packe dich,
Ich kann die Hörner nicht vertragen.

Sie pflegen wohl zu diesen Zeiten,
Auf große Schwägerschaft zu deuten.
Es scheint das Hur-Kind will mich äffen,
So soll dich auch mein Eiffer treffen."

Er schlägt die Schnecke todt. Bald darauf hört er einen Kukuk schreien:

„Sie da du Lumpenhund.
Halts Maul, es soll dir sonst gereuen,
Was hastu Kuckuck mir vorzuschryen?"

Im ersten Auftritt des vierten Aktes stimmt Planes folgende Arie an:

1.

Nimm nur ein Weib so wirstu sehn,
Daß ich die Wahrheit sage,
Da wird gewiß kein Tag hingehn
Ohn Possen oder Plage,
Und wird es gleich nicht offenbahr
So ist es im Geheim doch wahr.

2.

Es muß der Mann ohn Unterlaß
Vor seine Frau zurüsten.
Bald ist sie matt, bald ist sie blaß,
Bald ist sie gar mit Lüsten,
Doch mercke diß in deinem Sinn,
Die Lust fällt auf was leckers hin.

3.

Kommt dann ein kleiner Schreyer an,
So wirstu Händel kriegen,
Da singt die Amme was sie kan,
Da mustu selber wiegen,
Und dencken in Geheim Dabey
Ob auch ein andrer Vater sey.

Solch elendes Zeug entsprach dem damaligen Geschmack. An Naivetäten fehlte es dem Textbuche dagegen auch nicht; so verfolgen u. A. im letzten Akt Perdiccas und Orjanes einander mit „entblöstem Gewehr".

Bei der Stuttgarter Aufführung ging der Oper der übliche, auf den Tag bezugnehmende Prolog voraus, in welchem Bellona und Mars auftraten. Der Prolog enthält unter Anderem vier Arien.

Der dem Stuttgarter Textbuch vorgedruckte Vorbericht zur Oper bemerkt: „Als Alexander der Große, nach Eroberung des Persischen Reichs, seine sieghaffte Waffen auch gegen die Indier gewendet hatte, wurde deren Lauff am meisten durch die tapffermüthige Gegenwehr des Indianischen Königs Porus gehemmet. Es mußte aber dieser endlich auch des Ueberwinders Glück, und zugleich seiner Großmüthigkeit, wiewohl mit unbezwungenen Muth weichen, und hatte dabey die Vergnügung, unter deß grossen Alexandri Freunden mit sonderbahrer Bezeugung aufgenommen zu werden. Damit nun diese sonst bekannte Geschichte desto tauglicher zu einem theatralischen Schau-Spiel würde, hat der Poet ferner gedichtet, daß Perdiccas, ein Macedonischer Fürst und General in disem Krieg, deß Königs Porus zweyte Gemahlin Zarina, und seine zwey aus erster Ehe erzeugte Töchter, Barsene und Romilda zusambt den Indianischen Feld-Hauptmann Attalus, welcher die zu ihrer Begleitung beorderte Völcker commandirte, in einem Wald gefangen bekommen, zugleich aber seiner gefangenen Princessin Barsene Liebs-Gefangener worden. Wie ihm nun bewust, daß Attalus bey dem König Porus in hohem Ansehen war, entdeckte er ihm seine Liebe, und entließ ihn, um in seinem Liebs-Anliegen seiner Hülffe zu geniessen, der Gefangenschafft. Dieser vorhero schon in die Princessin Romilda verliebt, die ihm aber den Printzen Orsanes vorgezogen hatte, erdachte einen Fund, wie er bey dieser ihme von dem Perdiccas an die Hand gegebenen Gelegenheit eine Verwirrung machen, und dadurch seine geliebte Princessin sambt der Crone davon bringen könnte. Zu dem Ende beredete er den Perdiccas, daß die Barsene mit dem Printzen Orsanes verstrickt seye; Und als er in das Indianische Lager zurück kam, erweckte er durch ausgestreute falsche Brieffe bei dem König Porus einen eiffersüchtigen Verdacht gegen seine Gemahlin, als ob sie des Alexanders Liebs-Reitzungen Gehör gebe, brachte auch dem Printzen Orsanes gleichen Argwohn von der Princessin Romilda mit dem Perdiccas getroffenen Liebs-

verbindung bey, und trieb es endlich so weit, daß, da der König eine Gesandschaft an Alexandern wegen Befreyung der Königin abschicken wollte, er nebst dem Orsanes beschloß, mit unter ihrem Gefolg verkleidet, in das Feindliche Lager zu gehen, um wegen der vermeinten Untreu der Königin und Princessin Romilda selbst Kundtschaft einzuziehen, und sich an ihren Seiten-Buhlern zu rächen. Indessen hatte der treulose Attalus Alexandern durch ein vertrautes Schreiben Nachricht gegeben, daß unter deß Abgesandten Leuten zwey zu seinem Gefolg nicht gehörig verkleidete Personen sich befinden, die ihme nach dem Leben stehen, in Hoffnung, durch diese List beede um das Leben zu bringen, und seiner Regiersucht und Liebe aufzuopffern. Als sie nun bey ihrer Ankunfft in dem Feindlichen Lager durch den mit der Königin und Princessin Romilda gehabten Discours und der Worte Miß-Verstand in ihrer gefaßten Eiffersucht noch mehr gestärkt, und endlich Alexandern dem Großen entdeckt wurden, thaten sie aus Raserey alles was sie konnten, disen Monarchen zum Zorn zu reitzen und ihren Tod zu befördern; Es wollte ihm aber seine Großmuth nicht zulassen, einige Raache an denen in seiner Gewalt stehenden Feinde auszuüben, sondern trieb ihn vielmehr an, dem Porus durch Uebergebung des Brieffs, so ihm Attalus zugeschrieben, die Augen zu eröffnen, damit er seiner Gemahlin Unschuld, und dieses Verräthers Untreu erkennen möchte. Er gab ihme auch die Königin loß, und mithin die Freiheit, ohngehindert nach seinem Lager zu ziehen. Weil aber der großmüthige Porus seine so treu erfundene Gemahlin lieber mit Gewalt aus des Siegers Händen reißen, als dessen Gütigkeit darvor verbunden seyn wollte, so beschloß er zu dem Ende noch eine Schlacht zu wagen, vorher aber mußte Attalus, der das ganze Heer an sich zu ziehen gesucht, seine Untreue mit dem Leben büßen. Und als Porus darauff den Streit mit Alexandern angieng, wurde er von demselben zum zweyten mal überwunden, und nach empfangenen vielen Wunden endlich gefangen und beym Leben erhalten, da ihme der grosse Alexander nicht nur allein die Freyheit, sondern auch sein Königreich samt einem großen Zusatz geschenckt, und ihn zu seinem Freund angenommen. Perdiccas und Orsanes, die inmittelst ihre fälschlich entzündete

Eiffersucht so weit erhitzt hatte, daß sie sich auch in den Augen der beeden Könige des Zwey Kampffs nicht enthalten kunten, wurden endlich auch voneinander gebracht, und nachdem sie ihren Irrthum erkannt, durch glückliche Vermählung an beyde Prinzessinen in den höchsten Grad Menschlicher Vergnügungen gesetzt."

In demselben Jahre wurde noch aufgeführt:

„Die Unglückliche Liebe des Tapfern Jasons. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch Fürstl. Würt. Schau-Platz vorgestellet. In 3 Handlungen mit 21 Auftritten und einem Prologus". 1698 kl. 8. 85 S. Mit einem Kupfer von G. Ehinger. Die Musik von Cousser. Die Oper ist der Fürstin zu Ostfriesland, Christinen Charlotten, geb. Herzogin von Württemberg vom Dichter F. C. Bressand gewidmet. Ursprünglich bestand das Werk aus 5 Akten, in Stuttgart erscheint dasselbe in 3 zusammengezogen, wahrscheinlich von Postel. Die eingeschobene „lustige Person" fehlte auch bei der Stuttgarter Aufführung nicht. Die Oper enthält 59 Arien und 6 Chöre.

Die handelnden Personen waren: Jason, Medea, Creon, Creusa, Acastus, Aegeus, Asteria, Idas, ein Bedienter Jason's, Pallas, ein Zigeuner und eine Zigeunerin. Tänze von Amouretten und einem Zephir. Im Prolog stellte das „Theatrum eine lustige und mit fruchtbaren Bäumen besetzte Gegend an dem Fuß des Bergs Parnassus, samt einer lieblichen Morgen-Röthe" dar. Es erschien „Venus auf ihrem Wagen, und Cupido vor ihr mit vielen flatternden Liebes-Göttern umbgeben."

Das Textbuch führt folgende Tänze an:

Im Prologo: Von Amouretten und einem Zephir.

In der ersten Handlung: Lüste und Spiele der Jugend.

" " zweiten " : „Tanzen angenehme und schwehre Träume."

" " dritten " : Entrée der Chimeren. 2 Scaramouches und 1 Harlequin. Zigeuner und Zigeunerinnen. Polichinellen. Griechische Helden und Amazoninnen.

Die Handlung war folgende: Medea entflieht mit ihrem Gemahl Jason aus Thessalien, da sie den König Pelias umgebracht hat. Sie begeben sich zu König Kreon nach Korinth,

zu dessen Tochter Kreusa Jason in heftiger Lieb entbrennt. Um sich der Medea zu entledigen, söhnt er sich mit Acastus, Sohn des ermordeten Königs von Thessalien, aus, welchem er Medea überantworten will. Nun verliebt sich aber Acastus „durch eine seltsame Begebenheit in die ihme dem Gesicht nach unbekandte Medea, als er dieselbe von ohngefehr in einem Spatziergang antraff“. Er theilte ihr Jason's Racheplan mit und Medea, ohne sich zu erkennen zu geben, entdeckt denselben dem König Aegeus, König von Athen, der Kreusa zur Gemahlin wünschte. Medea begibt sich dann in den Tempel des Gottes Neptuns, wo Jason gerade damit beschäftigt war, das goldene Vließ aufzuhängen. Sie hält ihm seine Untreue vor; er weist sie ab und nunmehr sinnt sie auf „erschröcklichste“ Rache. Kreusa bezeugt nämlich große Lust, Medea's schönen kostbaren Rock zu tragen. Medea geht auf ihren Wunsch ein und beschließt, den Rock zu vergiften; auch ihre mit Jason erzeugten Kinder gedenkt sie „auf eine grausame Art“ zu tödten. Inzwischen hat der König Aegeus das goldene Vließ entwendet und die Princessin Kreusa überfallen, als sie auf der die Stadt umgebenden Promenade spazieren ging. Jason aber hatte von der Sache vernommen, kam, sah und sprang von der Stadtmauer herunter „und griffe die Räuber hertzhafftig an“ und nahm den König gefangen. Medea verschaffte sich vermittelst ihrer Zauberkunst Eintritt in sein Gefängniß und gab ihm einen Ring, welcher die Eigenschaft besaß, den Besitzer unsichtbar zu machen. Inzwischen fand die Hochzeit Jason's mit Kreusa statt. Letztere hatte zu dieser Feier den ihr von Medea geschenkten vergifteten Rock angezogen, und kam wie ihr Vater, der zu Hülfe geeilt, um das Leben. Zuletzt kommt Medea „auf ihrem Drachen hergefahren“ und zeigt Jason „das Blut seiner von ihr ermordeten Kinder an ihrem noch rauchenden Dolche“. Doch wird am Schluß Jason von der Göttin Pallas „durch die Verstirnung des güldnen Fliesses, welches sie an den Platz deß Widders im Thier-Crayß setzen liesse, und deß Schiffs Argo“ wieder getröstet.

Die Oper beginnt mit folgender Arie des Prinzen Acastus:

Unsträfflichen Eiffers preißwürdige Gluth
Verreitzet mein Blut

:

Zu billiger Rache, zu löblicher Wuht,
Die Pflicht und die Tugend selbst gibt mir die Waffen,
Rechtmäßig zu straffen
Der grausamen Mörderin trotzigen Muht.

Ein Duett zwischen Medea und Aegeus im achten Auftritt hat folgenden Wortlaut:

Winde zerbrechen die stärckesten Eichen,
Wellen durchreißen den dickesten Damm,
Blitze zerschmettern was nimmer will weichen,
Alles verzehret die fressende Flamm;
Doch tobt noch grimmer
Und ungestümmer
Verschmähter Liebe Wuht,
Als Winde, Wellen, Blitz und Gluth.

Die komische Figur, der verschmitzte Bediente Jason's, Idas, singt u. A.:

Was fehlt mir doch? ich kann mich nicht besinnen?
Zwölff Stunden Schlaffs sind mir sehr wol bekommen,
Ein Paar Kappaunen und ein Stübchen Wein,
Die ich zum Frühstück eingenommen,
Die können auch nicht schädlich seyn.

Als im achten Auftritt Kreusa ihrem Geliebten Jason den Wunsch ausspricht, Medea's Rock zu besizen, meint Idas:

Was wiltu viel auf ihren Rock gedencken,
Laß ihn vilmehr dir seine Hosen schencken.

An solchen rohen Geschmacklosigkeiten fand das damalige Publicum Gefallen, derartige Reimereien bildeten die Würze des Ganzen. Manchen Versen ist dagegen ein gewisser poetischer Schwung nicht abzusprechen. So singt Kreusa im dritten Auftritt des dritten Akts:

Zarte Lüffte,
Die ihr spielet

Durch diß Feld,
Die ihr durch die sanften Düffte
Lieblich kühlet
Und das grüne Blätter Zelt,
Mit gelindem Hauch beseelet;
Ach! erzehlet,
Wie vergnügt mein Hertze sey
Ueber meines Jason's Treu.

Auch das Duett zwischen Jason und Kreusa im ersten Akt gibt eine Probe von Bressand's Geschick ab:

Aria.

Creusa. Als ich von deiner Augen Licht
Entfernet mußte stehen,
Jason. Als mir dein schönes Angesicht
Nicht war vergönnt zu sehen:
Da seufzte meine Brust,
Creusa. Da flossen meine Thränen,
Beide. Und meiner Seele ward sonst nichts bewußt,
Als Bangigkeit und kummerreiches Sehnen.
Doch jetzt, da ich dich wieder sehe, mein Licht,
Creusa. Verschwindet mein Schmerze,
Jason. Erholt sich mein Herze,
Und achtet der vorigen Kümmerniß nicht,
Beide. Weil meinem Verlangen
Dein süßes Umbfangen
Gedoppelt erneute Vergnügung verspricht.

Postel flickte u. A. folgende Arie ein, die Idas zu singen hatte:

1.

Wer liebet nicht Würste, wem schmecken sie nicht,
Beim Schmause sind Würste das beste Gericht,
Sie stillen den Hunger und mehren den Durst.
Ein andrer mag Torten, Pasteten und Kuchen,

Zum Lecken, zum Schlecken, zur Näscherey suchen,
Ich halt es mit einer rechtschaffenen Wurst.

2.

Die Knechte, die Herren, die Grafen und Fürsten
Sind alle zusammen Liebhaber von Würsten,
Man hat sie geliebet, man liebet sie noch,
Die Jungfern, die Frauen, die Alten und Jungen,
Die haben sich öffters nach Würsten gedrungen,
Und wann sies nicht sagen, so dencken sies doch.

Sehr effectvoll, wenn auch unmotivirt, ist der Schluß des Singspiels. Es erscheinen

Pallas, Jason, Acastus, Idas.

„Der Himmel öffnet sich und stellet vor der Pallas in den Wolken aufgeführten himmlischen Palast; durch denselbigen ersiehet man den Thierkreis oder Zodiacum, in welchem das erste Zeichen des Widders noch unbekleidet steht.

(Pallas, welche mitten in der Gloria ihres Palasts sitzet.)

Pallas. Aria.

Wer mit dem Verhängniß kämpft,
Wird im ersten Sturm gedämpft,
Ist dem Icarus zu gleichen,
Der auf wächsern Flügeln traut
Und dem Fall sich nahe schaut,
Eh' er kann das Ziel erreichen.
Wer mit dem ꝛc.

Mein Jason, sei getrost,
Der Himmel übt nicht ewig Zorn und Wuth.
Ist gleich dein Schicksal itzt erbost,
So wird dennoch dein tapfrer Muth,
Der selbst durch Colchis können fliegen,
Den Sternen deinen Ruhm beifügen.

Dein güldnes Fließ soll ewig stehn
Dort, wo Apollens Feuer-Pferde
Wann sie aufführn den Frühling eurer Erde,
In güldnen Wegen gehn.

(Hierauf setzet das Gefolge der Pallas das güldne Fließ an den Ort des Widders.)

Und du berühmtes Schiff! dein kühner Mast
Sei auch befreit von Triton's wüsten Wellen.
Du solt am ewigen Palast
Dich in der Sternen Reihen stellen,
Damit des Jason's Ruhm-Gerücht
Sei ewig wie der Sternen Licht.

(Das Schiff Argus erhebt sich aus der See und wird ein Gestirn unterwärts des Thier-Kreises.)

Jason. So will mich doch der Himmel wieder trösten.
Acast. Das Unglück weicht, wenn es am allergrößten.
Idas. (Ich fürcht', es wird heut noch geschehn,
Daß meine Würst' auch nach den Sternen gehn.)
Pallas. Die Schickung wird dir künftig günstig sein.
Jason. Acast. } Ein tapfrer Muth geht allen Zufall ein.

Aria.

Pallas. Nach ausgestandnen herben Schmerzen
Läßt sich die Freude wieder sehn.
Apollo läßt sein Licht aufgehn,
Wenn nach der Sterne bleichen Kerzen
Aurorens frohe Blicke scherzen.
Und wenn die Lüfte wolkigt sein,
So zeigt sich, eh' man's meint, der güldne Sonnenschein.

Alle.

Laßt dann die Lüfte wolkigt sein,
Es zeigt sich, eh' man's meint, der güldne Sonnenschein.

(Finis.)

„Alarich in Pulcheriam verliebt. Sing-Spiel, Auf Dem Hoch-Fürstl. Württembergischen Schau-Platz vorgestellet.“ Sine loco 1698. kl. 8. 59 S. Mit einem Kupfer. In 3 Handlungen mit 59 Arien, hierunter einige Duette. Der Componist ist nicht genannt, auch Chrysander und Mattheson führen die Oper nicht an. Sollte das Werk ein in Stuttgart entstandenes und von Cousser componirtes sein? In der „Vorerinnerung an den Leser“ heißt es: „Alarich erscheinet, nach der von Ihm im Jahr Christi 410 eroberten Stadt Rom, auf hiesiger Schau-Bühne, in einem Sing-Spiel; wie Er, von seiner gefangenen Pulcheria selbsten in die lieblichen Fesseln der Liebe geschlagen, und endlich mit einem gewaltigen Tod davon befreyet wird. Torismond aber ziehet, samt seinen Sclaven-Kleidern, die Furcht aus, Seine treugeliebteste Pulcheriam zu verlieren; und diese kleidet ihn bei glückseeliger Befreiung der Stadt, neben sich, in Purpur ein. Tyrannei und Rache, Eifer-Sucht, erdichtete und wahre Liebe, streiten durch das gantze Spiel so verwirrt untereinander, daß es, wenn man im Lesen nicht gar genau eines aus dem andern klaubet, so leicht nicht auszuwickeln ist. Ich versichere aber, daß die lebhafte Darstellung auf der Schau-Bühne nichts in deinem Hertzen übrig lassen werde, was einigen Scrupel zu machen tüchtig ist; Außer denen jenigen geringen Gewissens-Fällen, welche dem Geschicht- und Zeitrechnung-Verständigen aufsteigen könnten; aus welchen sich aber, so wol der Urheber, als Aufführer, in bester Form bittet.“

Personen der Opera:

Alaricus, König der Gothen.	Theodosius, Kayserl. Printz.
Arsindo, deß Alarichs General.	Honorius, Römischer Kayser.
Pulcheria, Kayserliche Prinzessin.	Valeria, Kayserin.
Torismondo, Römischer General, der Pulcheriae Liebster.	Ergildo, Gothischer Officier, Liciniae Liebhaber.
Licinia, der Kayserin Mädgen.	Gothische / Römische } Soldaten.

In der ersten Handlung.

1. Ein Feld-Lager an der Stadt Rom.

2. Eine Galerie.
3. Alarici Zimmer.

In der Anderen Handlung.

4. Ein Wald mit einem Sieges-Bogen.
5. Ein Garten und Grotte.

In der Dritten Handlung.

6. Alarici Zimmer.
7. Die Stadt Rom.
8. Pulcheriae Zimmer.
9. Ein Wald.
10. Alarici Zimmer.
11. Ein Wald.
12. Die Stadt Rom mit der Tyber und einer Brücken.

Im ersten Auftritt erscheint Alarich „in Begleitung seiner Soldaten, mit dem Degen in der Hand."

Aria.

Alarich. Ihr Quirinieus Pracht-Gebäude
Lernet jetzt mir dienstbar werden.
Leget euch mit Schmach und Leyde,
Hier zur Erden:
Da euch meiner Waffen Schallen,
Gleich als deß Donners Streich gebeut zu fallen.

Ihr Tarpejens stoltze Höhen,
Schmelzt vor euren Unglücks-Wettern,
Die Euch heißen untergehen,
Und zerschmettern:
Zittre Rom vor meinem Degen,
Der gleich der Götter Strahl dich kan erlegen.

Pulcheria singt den Alarich mit folgender Arie an:

Grosser König, tapffrer Fürst,
Nun Bellona dir mein Leben
Nebst dem grossen Rom ergeben
So du jetzt an Ketten führst,

Hoff' ich, daß du meiner Ehren
Wehrte Crone zu versehren,
Dannoch nicht belieben wirst.
Grosser König &c.

In diesem poetischen Schauerstil ist so ziemlich das ganze Libretto abgefaßt. Im ersten Auftritt des dritten Akts singt Alarich die schöne Pulcheria mit den Worten an:

Last ihr angenehmsten Wangen
Euch doch küssen nur einmahl;
Wo so schöne Rosen prangen,
Wil ein König sich entbrechen
Seiner Qual.

Im 17. Auftritt harangirt Ergildo seine Soldaten mit folgender Arie:

Frisch auf, ihr Pursche! die ihr mir
Als eurem Herrn zu folgen pfleget!
Laßt sehn, wie eure Faust sich in den Waffen reget,
Da ich den Mars euch selber stelle für?
In diesem Holtze soll es mir gelingen.
Die Hofnungs-Sonne, die als wie erstorben lag,
Zu ihrem vorgen Licht zu bringen,
Ja aus der Unmuths-Nacht den heitern Freuden-Tag,
Wenn dieser kalte Strahl wird dringen
Durch die nichts-würdge Brust, die mich zu äffen pflag,
Und daher werden wir jetzt müssen
Ein wenig hier verborgen seyn,
Biß die Hochmüthge kommt: da sie mit Schmertz und Pein
Soll fühlen ihren Tod vor meinen Füssen.

„Erwina oder die in Liebe verwandelte Widerwertigkeit, in einem Schäferspiel auf den Geburtstag der Princessin Eberhardine Ludovica von Würtenberg am 11. October 1698 aufgeführt.“ Stuttgart kl. 8. 22 Seiten.

Dem Ganzen ging ein kleines Vorspiel voraus, in welchem Sylvia auftritt und folgende Arie singt:

Auf! auf! ihr Musen-Söhne!
Macht einen Freuden-Schall
Mit starckem Wiederhall.
Schalmeyen und Geigen
Laßt heute nicht schweigen.
Prinzessin, Euch Schöne
Soll dieses Gethöne
Sich fröhlich bezeugen.

Die Personen des Singspiels waren: Erwinia, Tancredi, Sylvia, Guido und Satir. Das Ganze besteht aus 17 Auftritten, 27 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Der Componist ist nicht genannt; vielleicht rührt die Musik von Cousser her.

Im ersten Auftritt wandelt Erwinia einsam im Garten zur nächtigen Stunde. Sie beklagt in einer Arie ihr Geschick, nur zum Weinen geboren zu sein. Es naht sich ihr, während sie von Tancred, dem Heißgeliebten, träumt, Guido. Sie weist ihn von sich. Mit einer Rache-Arie zieht er ab. Sylvia erscheint nunmehr auf der Bühne.

Aria.

Sylvia. Nichts kann meinen Sinn vergnügen,
Ich erwähle nichts, als Waffen,
Wilder Thiere Grimm zu straffen,
Und den Wäldern obzusiegen.

Tancred nähert sich und bekennet ihr seine Liebe. Sie stellt sich, als ob sie dieselbe erwidere, dasselbe Spiel treibt sie mit Guido.

Aria.

Euch beyde, meine lieben
Euch beyde, bett' ich an;
Wie kan euch denn betrüben
Deß Eiffers falscher Wahn?

Es kan mich ja vergnügen
Daß ich so kan diß Narren-Paar betrügen!
Sie kommen täglich hergetretten,
Mich gleichsam Göttlich anzubetten,
Je weniger ich Liebe fühl,
Je mehr erfreut mich dieses Gecken-Spiel.

Aria.

Blinde Buhler, alberne Hertzen!
Kennet ihr die Schönheit nicht?
Eure Schmertzen
Seynd ihr Schertzen,
Holdes Reden, süsses Lachen,
Das euch so vergnügt kan machen,
Führt euch heimlich um das Licht.

In derselben Weise hintergeht Sylvia den Satir.

Aria.

Satir. Ich fühle Todes-Stich,
Von deiner Augen Blitzen,
Wann deine Heilung mich
Nicht zeitlich wird beschützen.

Aria.

Sylvia. Dein Beginnen und Verlangen,
Reimet sich gar nicht mit mir,
Ob ich schon gemählig fühle,
Daß die Liebe nach mir zihle,
Find ich keine Treu in dir.

Als er aber zudringlich wird, stößt sie ihn von sich und wirft ihn zu Boden.

Die folgende Scene spielt sich zwischen Guido und Erwinia ab.

Aria.

Guido. Raserey!
Steh mir bey!
Ungetreue Schönheit macht,
Daß mein Hertz mit Rach ergrimmt,
Nichts, dann lauter Wut anstimmt,
Weil sie mich nur verlacht.

Aria.

Erwinia. Stoßet all'
Daß er fall'
Stechet, stoßet, hauet zu!
Grausamkeit! entzünde dich
Sterben muß der Wüterich,
Der Stöhrer meiner Ruh.

Chor.

Dapffer drauff!
Frischer Hauff!
Blancke Schwerter! schlaget drein!
Ich will fechten in dem Streit,
Diser Arm soll siegen heut,
Ich fürchte nichts, nein, nein!
Guido. Ergieb dich. Erw. Todt must sein.

(Folget der Kampff. Guido wird verjagt.)

Doch wendet sich endlich alles zum Guten; Gott Cupido thut seine Pflicht, und Erwinia und Tancred wie Sylvia und Guido werden ein glücklich Paar.

Ein Chor beschließt das Singspiel:

Eifersucht, Mißverstand, weichet von hinnen,
Vorige Liebe kehr wieder zurück,
Fasset nun Flammen, kaltsinnige Sinnen,
Über dem Wechsel der lieblichen Blick.

In demselben Jahre wurde ein kleines, dem Herzog Eberhard Ludwig gewidmetes Schäferspiel von Cousser aufgeführt. Der Titel lautet:

„Der verliebte Wald. Hirtengedicht in einem hochdeutschen Singespiel.“

Der Text zu demselben ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Das Singspiel soll aus Arien und Chören bestanden haben.

1699.

„Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades. Zu Ehren der Durchleuchtigsten Fürstin und Frauen, Magdalena Sibylla, ꝛc., Als Dero Höchst-erfreulicher Geburts-Tag, Den 28. Monats-Tag April An. 1699, Hoch-feyerlich begangen wurde In einem Sing-Spiel, vorgestellet. Mit einem Prologus. Stuttgart bey P. Treuen.“ kl. 8. 58 Seiten. In drei Handlungen. Mit 51 Arien, 4 Duetten und einem Chor.

Die Musik ist wohl von Steffani, der Text von Ortensio, denn die Oper wurde unter demselben Titel 1697 in Hamburg, um 1700 in Braunschweig aufgeführt.

Die Handlung ist kurz folgende: Alcibiades wird von den Athenern in contumaciam zum Tode verurtheilt, weil er dem König der Lacedämonier, Agis, den Rath ertheilt hat, die Grenzfestung Decelea zu belagern. Seine Geliebte Aspasia, die mit Pericles zu entfliehen versucht, wird von Lysander gefangen, welcher sie seiner Braut Timea schenkt, deren Genealogie uns unbekannt ist. Nun hat aber Alcibiadens' Herz Feuer zu Timea gefangen und sich bei ihr „ziemlich insinuirt: Als er aber Aspasien inne ward, gedachte er zwar sich der alten Liebe zu bedienen, aber doch die neue nicht zu quittiren“. Timea wird also von Alcibiades und Lysander, Aspasia von Agis, Pericles und Telemide, einem Freunde des Alcibiades, geliebt. Nunmehr entstehen complicirte Verwicklungen, die ihren Höhepunkt erreichen, als die verschiedenen Nebenbuhler in einer stockfinstern Nacht Aspasien in ihrem Garten zu gleicher Zeit zu besuchen gedenken. Schließlich entflieht Aspasia

mit Pericles, allein Agis holt sie wieder zurück. Als er jedoch ihren Namen und Stand erfahren, „hielt er höflich“ und setzte sie auf freien Fuß. Das Ganze schließt zur allgemeinen Zufriedenheit. Nur Alcibiades „war viel zu eytel, als daß er sich allezeit mit einer allein zu begnügen, und alle andere Schönheiten zu meyden, hette entschließen können.“

Hier einige Proben des Textes:

Im 11. Auftritt des ersten Aktes singt die geistvolle Vertreterin der griechischen demi-monde:

Es ist ein hartes Harren,
Bey Hofe dienstbar sein;
Jedoch der Liebes-Karren
Schneidt zweymahl härter ein.

Und im Verein mit ihrem philosophischen Verehrer:

Noht, Gefahr und Unglück schliesset,
Mehrentheils Vergnügen ein:
Honig, eh man es geniesset,
Pflegt dem Stachel nah zu seyn.
(Wird getantzet.)

König Agis singt im 8. Auftritte des dritten Akts:

Der muß über Gifft nicht klagen,
Wer die Schlang im Busen hegt:
Offt hat die Gluth gefressen,
Der vermessen,
Oehle zu den Flammen trägt.

„Le Rivali Concordi oder Die versöhnte Nebenbuhler. Zu Ehren Dem Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn Eberhard Ludwig ꝛc. Als Dero Höchsterfreulicher Geburts-Tag, Den 18. Monats-Tag September. An. 1699. Hoch-feyrlich begangen wurde, In einem Sing-Spiel vorgestellet. Stuttgart, gedruckt und zu finden bei Paul Treuen, Hoff- und Cantzley Buchdruckern. In 3 Handlungen.“ kl. 8. 56 Seiten.

Der Componist ist nicht genannt, doch rührt die Musik wahrscheinlich von Agostino Steffani her[1]). Die Oper enthält zwei Chöre, 9 Arien, 6 Duette und 1 Terzett.

Das Sujet ist kurz folgendes. Bei einem Opferfest hatte man einstens der Diana vergessen. Aus Rache sandte die beleidigte Göttin den Frevlern ein „ungeheures wildes Schwein", das alle Felder und Fluren zerstörte. Meleager, König der Caledonier, sammelt seine Jagdfreunde um sich, um eine fröhliche Sauhatz zu veranstalten. Unter den eingeladenen Gästen befindet sich auch die arkadische Princessin Atalanta, die Geliebte des Königs. Atalanta hat das Glück, das Schwein zuerst anzuschießen, und nun entspinnt sich im 9. Auftritt der ersten Handlung folgende rührende Scene. Thesens und Jason freuen sich des endlichen Sieges und Meleager spricht:

Nimm schönste Atalanta
(Hier präsentiert er seiner Geliebten den Schweinskopf)
Was meine Hand dir reichet dar,
Und billich vor das deine wird geschätzet,
Weil du das Wild zum ersten hast verletzet.

Meleagers eifersüchtige Nebenbuhler sind aber Jason und Thesens, und es entstehen dadurch, daß die Geliebten Beider, Ariadne und Medea, in die Handlung eingreifen, mancherlei Verwicklungen. Doch endet das Ganze im Frieden, und Meleager bleibt „im ruhigen Besitz seiner unvergleichlichen Atalanten."

„Junio. Ein Sing-Spiel in drey Handlungen und einem Vorspiel. Mit Arien und einem Grand-Ballet von heroischen Schäffern und Schäfferinnen. Zu Ehren der Geburtsfeier der Princessin Eberhardina Ludovica von Würtemberg am 11. October 1699." kl. 8. 38 Seiten. Stuttgart bei Paul Treu.

Als Textprobe diene folgende Arie eines Dieners, der im Jagdcostüm auftritt:

---

[1]) Die Oper ist nicht identisch mit jener von Chrysander in den Jahrbüchern I. p. 245 angeführten „Atalanta oder die verirrte Liebhaber", welche 1698 in Braunschweig zur Aufführung kam.

Auch das Hetzen
Mit den Netzen
Hat kein kluger Mensch erdacht,

Man muß hin und wieder laufen
Und wird, sollt man noch so schnaufen,
Nachts zu Saufen hergebracht.

Auch die Kunde von der Aufführung eines Schauspiels in diesem Jahre ist uns erhalten geblieben. Um diese Zeit scheinen überhaupt die ersten Schauspieler angestellt worden zu sein, während früher, wie wir wissen, der Hofadel und die Mitglieder der fürstlichen Familie selbst in den Comödien auftraten. Dagegen werden in den Rechnungen von 1699 auf 1700 zum ersten Male „Hofcomödianten“ erwähnt. Hier treffen wir auf folgende Stelle:

„Jacob Wilhelm Augustin und Johann Fromm, beede Hofcomödianten ist vermöge Decret, 21. Merz 1699, zu einem jährlichen Wartgeld, jedem 100 Thaler dergestalt bestimmt worden, daß sie darfür obligirt sein sollen, jederzeit auf Erfordern anhero zu kommen.“

Ein ständiges Schauspiel existirte demnach noch nicht, sondern die beiden Comödianten erhielten ein gewisses Wartgeld, welches sie verpflichtete, sofort an den Stuttgarter Hof sich zu begeben, wenn ihre Mitwirkung gewünscht wurde.

1700.

„Medea. Zu Ehren Der Durchl. Fürstin und Frauen Johanna Elisabetha Hertzogin zu Württemberg 2c. Als dero Höchst-erfreulicher Geburts-Tag Den 3. Monats-Tag Oktober Anno 1700 höchst-feierlich begangen wurde, In einem Singe-Spiel vorgestellet. In drei Handlungen.“ Stuttgart bei Paul Treu. kl. 8. 68 Seiten. 60 Arien und ein Chor.

Der Componist ist nicht genannt, doch wird es wohl die gleichnamige Oper von Antonio Giannettini[1]) sein, welche 1692

[1]) Giannettini Antonio geb. in Venedig 1649, gest. 1721 in Modena als Hofcapellmeister. Nach Mendel soll er gegen Ende des 17. Jahrhunderts sich in Hamburg aufgehalten haben, doch erwähnen weder Mattheson noch Chrysander dieser Thatsache.

in Braunschweig und 1695 in der Uebersetzung von Postel in Hamburg aufgeführt wurde[1]). Dem Singspiel ging der übliche Festprolog voraus, in welchem Jupiter, Pluto, Neptun, Aethra und Cybele auftreten. Derselbe enthält 7 Arien und einen Chor. Wir theilen folgende Stelle daraus mit:

Aria.

Jupiter. Weg heut mit den Donner-Keulen,
Wo man spielt mit Amors-Pfeilen;
Heut will unsre Götter-Zahl
Eine Gottheit noch vermehren,
Die ich Juno gleich will ehren.

Aria.

Aethra. Ich eröffne mein freyes Gezelt,
Welches umschliesset das Runde der Welt;
Es blasen die Winde
Ein Freuden-Fest aus!
Spiele Zephirus immer gelinde,
Aeolus stürme der Thetys ihr Hauß.
Du geflügelte Music, erklinge,
Laßt hören der Stimmen anmuthigen Schall,
Faß Echo den Hall,
Daß er Himmel und Erden durchdringe!
Die Fürstin bringt heut
Uns fröliche Zeit;
Auf, Paucken, Trompeten,
Fagotten und Flöten,
Ein Vivat stimmt an,
Was singen nur kan.

Aria.

Cybele. Mein Vergnügen steigt frölich empor,
Weil ich die Mutter des Landes stell vor,

[1]) Siehe Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1877 p. 217 und Jahrbücher I. p. 209.

Ich theile mit Freuden
Den Segen heut aus;
Weil ich alle Geschöpffe muß weyden,
Erfüll ich auch dieses Hoch-Fürstliche Hauß;
Eine Fürstin ist heute gebohren,
Die unsre neu-grünende Hoffnung vermehrt,
Durch welche man ehrt
Einen Printzen, vom Himmel erkohren;
Schenck, Bacchus, heut ein
Den edelsten Wein,
Der alles kan setzen
In höchstes Ergetzen,
Geniesset nun heut
Der frölichen Zeit.

Aria.

Neptun. Auf! auf! ihr Fluten! brüstet euch,
Ihr Wellen, fanget an zu brausen,
Brich Aeolus aus deiner Clausen;
Wo eine solche Meer-Sirene
Macht ein Gethöne,
Da siht es keinem Schiff-Bruch gleich;
Auf! auf! ihr Fluten! brüstet euch.

Aria.

Pluto. Es rasseln,
Es prasseln,
Die Flammen
Zusammen!
Ein Feuer der Freuden,
Die Augen zu weyden,
Will Pluto vorstellen
Mit seinen Gesellen;
Dämpfft der Fürstin Augen-Feuer
Nicht der Höllen Ungeheuer?
Kan sie nicht mit holden Blicken,
Selbst den Ort der Qual erquicken?

Tutti.

Der grosse Geist der Welt,
Setzt seine Krafft zusammen;
Das runde Himmels Zelt,
Ehr't dieser Fürstin Nahmen,
Es lebe dann deß Himmels Eben-Bild!
Deß Fürsten Lust, und unsres Landes Schild!

„Die wiedergefundene Hermione. In drei Handlungen mit einem Prolog."

Es ist dies dieselbe Oper, welche am Braunschweigischen Hofe den 11. Februar 1686, in Hamburg 1695 aufgeführt wurde. Der Componist war wiederum Giannettini.

Da wir weder auf dem Staatsarchiv noch auf der Königl. öffentlichen Bibliothek das Textbuch vorfanden, so geben wir den Inhalt desselben nach Chrysander wieder [1]). König Neoptolemus hat Hectors Wittwe Andromache die Ehe versprochen, liebt aber Hermione, die Tochter der Helena, „wobei diese als eine getreue Liebhaberin ihres Orestes, jene als eine junge galante Wittwe aufgeführet wird, in welchen zwei Stücken dieses Schauspiel in etwas von der köstlichen Tragödie des Euripides, die er unter dem Namen Andromache uns hinterlassen, abgehet, weil daselbst der Character dieser beiden Personen gar anders wird vorgestellet, sonst im übrigen wol das Ansehen hat, daß es aus demselben genommen. Es ist dieses Stück anfänglich in Italiänischer Sprache geschrieben und in derselben auf einem benachbarten Hochfürstl. Schauplatz (nämlich in Braunschweig) aufgeführet worden, mit der musikalischen Composition eines vortrefflichen Italiänischen Meisters namens Giannettini. Und ist aus dieser Ursache dem geneigten Leser eine Erinnerung zu thun, daß, weil man die schöne Italiänische Musik zu behalten verlanget hat, ihm nicht frembd möge vorkommen, daß in einigen Arien ein so irregulares carminis genus zu finden sei. Ferner ist zu bemerken, daß man eine Person darin verändert und anstatt eines alten Hof-Meisters oder Raths einen kurtzweiligen Knecht

[1]) Leipziger Allgem. Musik-Zeitung 1879 p. 402.

aufgeführet, damit durch einige Abwächselung das Gemüth der Zuschauer so viel mehr möchte ergetzet werden." Diesen kurzweiligen Knecht wird man wohl in Schwaben entsprechend nationalisirt haben. Wir heben folgende Stellen aus der Chrysander'schen Mittheilung hervor:

Hermione und Orestes singen im 15. Auftritt des ersten Aktes folgende Arie zusammen:

Verhängniß, ach! was hastu vor?
Ich schweb auf wüsten Wellen.
Eröffne doch dein gütigs Ohr,
Mich an den Port zu stellen.
Verhängniß, ach! was hastu vor?
Ich schweb' auf wüsten Wellen.

Hermione ist lange im Zweifel, ob es wirklich Orestes ist, da er sich verstellt; doch kann sie nicht glauben, daß es Täuschung ist, und so singt sie in freudiger Zuversicht zu Anfang des zweiten Aktes:

Der Himmel wird nicht allezeit
Mit Blitz und Donner knallen:
Denn wie die Nacht ihr Schrecken-volles Kleid,
Wenn Phoebus Hand die Morgen-Rosen streut,
Läßt in den Abgrund fallen;
So hofft mein Geist, daß nach der Traurigkeit
Die Freude werd' in meinem Herzen wallen:
Der Himmel wird nicht allezeit
Mit Blitz und Donner knallen.
Auf denn, mein Herz, auf, und sei bereit,
Ermuntre dich, dein Glück ist nicht mehr weit,
Laß itzund Lust vor Herzeleid
In deinen Ohren schallen:
Der Himmel wird nicht allezeit,
Mit Blitz und Donner knallen.

In dem Verhör, welchem auf des Königs Befehl Orest durch Diplus unterworfen wird, kommt auch ein satirischer Seitenhieb auf die Kastraten vor:

Diplus. Dein Nam?
Orest. Erindo.
Diplus. Wo dein Vaterland?
Orest. In Thebe.
Diplus. Was dein Handwerk?
Orest. Weil ich bin
Verschnitten, hab ich mich begeben
Zur Singe-Kunst.

Bald darauf aber bekennt er:

Orest. Verstellung weg, mich soll der Tod nicht schrecken,
Ich bin Orestes, ja. (III, 12.)

„Der hochmüthige Alexander. Sing-Spiel in drei Handlungen mit einem Prologus, acht Verwandlungen und 56 Arien." Stuttgart. kl. 8.

Die Musik war von Steffani, die Dichtung von Hortensio Mauro, Hannover'schem Hofpoeten. In dem Vorspiel werden die Götter von den Künsten bedient; die Musika singt u. A.:

Es vergeht durch mein Getöne
Des Gedichtes Härtigkeit.
Eine angenehme Schöne
Und Sirene
Bringt nichts denn Zufriedenheit.

Der große Alexander spielt gerade keine ehrenvolle Rolle, denn bei der ausbrechenden Empörung sucht er das Weite, um seiner geliebten Roxane alsdann folgendes Geständniß in einer Arie abzulegen:

Zweier schönen Augen Prangen
Acht ich mehr als Thron und Reich;
Wär ich elend, arm, gefangen,
Gilt es mir doch alles gleich;
Mein Vergnügen, mein Verlangen
Find ich bloß allein bei Euch!

In Hamburg war die Oper bereits im Jahre 1695 unter Cousser aufgeführt worden.

Noch im selben Jahre 1700 wurde in Stuttgart, wo, wie wir bereits aus Kapitel II wissen, Cousser seit 17. April als Obercapellmeister angestellt war, die Opern Jason und Porus wiederholt aufgeführt.

1701.

Am 28. April wurde zu Ehren des Geburtstages der Herzogin Magdalena Sibylla die bereits angeführte Oper „Der in seiner Freyheit vergnügte Alcibiades" wiederholt.

Am 18. September fand die erstmalige Aufführung der Oper: „Floridaspe oder die gerechtfertigte Unschuld" zum Geburtstag des Herzogs „auf absonderlichen Befehl" der Herzogin Johanne Elisabethe statt.

Die Oper soll aus drei Akten bestanden und eine Menge Arien enthalten haben. Das Textbuch haben wir nicht ausfindig machen können. Weder Dichter noch Componist sind in den Akten genannt, vielleicht rührte die Musik von Cousser her. Die Handlung spielte sich im alten Theben ab.

Am 11. October wurde zu Ehren des Geburtsfestes der Herzogin Johanna Elisabeth und der Prinzessin Eberhardine Ludovica die Oper: „Mechtilde auf einen Tag celebriret." Das Werk bestand aus drei Handlungen mit einem Prolog, und soll ausschließlich Arien enthalten haben. Auch den Text dieses Singspiels haben wir leider nicht aufgefunden. Einen Anhaltspunkt bieten uns nur die Privataufzeichnungen des verstorbenen Finanzrath von Moser, deren Durchsicht ich der Güte des Herrn Professor Hartmann verdanke. Als handelnde Personen werden aufgeführt Herzog Heinrich der Löwe, Mechtilde, seine Gemahlin, Idalbe, Kaiser Friedrichs Tochter. Aus den wenigen Notizen Moser's geht aber so viel hervor, daß „Mechtilde" dasselbe Singspiel war, welches 1689 in Hannover heraus kam, und deren Verfasser die schon oft genannten Ortensio Mauro und Steffani waren. Im Jahre 1696 wurde das Werk unter dem Titel „Heinrich der Löwe" in der Fiedler'schen Uebersetzung in Hamburg aufgeführt. Nach den Aufzeichnungen Moser's singt Eurillo, der Page des Liebhabers Asmaro, welcher die Geister und Teufel zu Bundesgenossen hat, im ersten Auftritt des dritten Akts:

Will man seyn bei Hof erhaben
Muß man seyn ein Vieh dabey:
Wie ein Has nicht Ruhe haben,
Wie ein Pferd im Sprunge traben,
Plaudern wie ein Papagey.

Aus dieser Stelle erhellt mit Sicherheit, daß wir es hier mit einer und derselben Oper zu thun haben. Aus welchem Grunde derselben in Stuttgart ein anderes Mäntelchen umgehängt und der ursprüngliche Titel in „Mechtilde" umgeändert wurde, wissen wir nicht, thut auch nichts zur Sache selbst. Nach Chrysander[1]) beginnt die Oper folgendermaßen: „Der Schauplatz stellet vor einen See-Sturm und in selbigem den Herzog Heinrich nebst seinem Diener Lindo auf einem Schiffe, welches vom Ungewitter hin und wieder geworfen wird". Heinrich läßt sich von seinem Diener in eine Haut einnähen. Alsdann „stößt das Schiff gegen einen Felsen und zerbricht. Heinrich schwimmet in der Haut, darein er genähet worden, so lange, bis er von einem Greif angefasset und in die Luft geführet wird". Der Greif fliegt mit dem Herzog in sein Nest, das sich auf einem Baume im Walde befindet. Heinrich wird jedoch von den Jungen nicht verzehrt, sondern er weiß sich aus der Haut zu befreien und die Brut zu erwürgen. Ein Löwe naht, um die Jungen zu verspeisen, der alte Greif kommt dazu, und nun entsteht ein Kampf zwischen Greif und Löwe. Heinrich bricht einen Baumast ab und hilft dem Löwen. Derselbe erweist sich ihm hiefür dankbar, bringt ihm Wildbret und leistet ihm Gesellschaft. Beide machen dann die lange Reise vom Orient nach dem Kalkberg vor Lüneburg durch die Luft. „Eine Wolke bringet den Herzog Heinrich nebst seinem Löwen und setzt ihn auf gemeldeten Berg nieder". Aber hier überfällt den Herzog „ein Geist", nämlich der „Teufel". Als auch dieser überflüssige Teufel überwunden ist, gelangt der Herzog noch zur rechten Zeit in sein Haus, denn Mechtilde steht gerade im Begriff, um sich, wenn auch gegen ihren Willen, mit einem Anderen zu vermählen. Der in einen Becher geworfene Ring führt die Erkennung herbei.

---

[1]) Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung 1879 p. 438.

Wir führen folgendes Duett zwischen Mechtilde und ihrem Anbeter Almaro an:

Mechtild. Es verfällt das Laub der Aeste
Durch die Fröste:
Doch der Palmen tapfern Zweigen
Sieht man keinen Winter an:
So auch muß sich Unglück neigen,
Wo es Großmuth finden kann.
Almaro. Schlechte Gluth kann bald verrauchen
Durch ein Hauchen;
Doch der Sonnen edle Flammen
Löscht kein Wind noch Nebel aus:
Und ein Held verlacht zusammen
Alles Unsterns Sturm und Graus.

Im selben Jahre wurde die bereits erwähnte Oper Alcibiades aufgeführt. Von Singspielen, die in den folgenden Jahren zur Darstellung gelangten, haben wir keine Textbücher vorgefunden. Nur noch aus dem Jahre

1705

liegt uns das Libretto eines Singspiels vor; dasselbe nennt sich:

„Die verirrten Liebhaber. In einem Sing-Spiel, Auf dem Hoch-Fürstl. Würtembergischen Schau-Platz aufgeführt. Mit einem Prologe." Stuttgart, P. Tren. kl. 8. 70 Seiten.

Wenn auch im Stoff dem bereits erwähnten Singspiel „Le rivali concordi" von Steffani und Ortensio ähnlich, so ist doch obiges Singspiel in der Ausführung grundverschieden. Es wird wahrscheinlich dasselbe Werk sein, welches unter dem Titel „Atalanta, oder die verirrten Liebhaber" in Braunschweig im Jahre 1698 aufgeführt wurde. Der Text ist von Bressand, der Componist unbekannt. Das Singspiel besteht aus drei Akten und enthält 75 Arien, 6 Duette, 1 Terzett und 5 Chöre.

Die Personen des Prologs, welcher 8 Arien aufweist, waren La Fede publica, Ragion di Stato und il Marte, diejenigen des Singspiels:

Atalanta, ein Jägerische Prinzessin aus Tegäa, Liebste des Meleagers.
Meleager, Printz von Calidonien.
Theseus, Printz von Athen.
Pirithous, Printz der Lapithen aus Thessalien, Freund des Theseus.
Phaedra, Prinzeßin aus Creta, versprochene Braut des Theseus.
Hippodamia, versprochene Braut des Pirithous.
Clarette, der Atalanta Bediente.
Straton, Bedienter des Meleagers.
Lorax, Bedienter des Theseus.

Veränderung des Schauplatzes in der Opera.

In der ersten Handlung.
Ein Garten.
Ein Wald mit einer verwachsenen Höle.
Ein Königlicher Vorhof.

In der andern Handlung.
Eine Stadt mit einem Feldlager.
Ein Königliches Zimmer.
Ein Königlicher Garten.

In der dritten Handlung.
Ein See-Hafen mit Schiffen.
Ein Tempel ausserhalb der Stadt.

Der Stoff des Singspiels ist insofern verschieden von jenem zu „Le rivali concordi“, als Theseus und Pirithous sich in Atlante verlieben, obwohl die Beiden bereits mit Phädra und Hippodamia versprochen sind. Die Freunde verwandeln sich in bittere Gegner, und es entstehen hierdurch eine Menge verwickelter Situationen. Auch die beiden Buffos, die Bedienten Straton und Lorax, sowie die Soubrette Clarette, sind in Le rivali concordi nicht vorhanden. Somit unterscheidet sich das Libretto in wesentlichen Punkten von jenem des letzteren Singspiels, ja man darf sagen, daß dasselbe bis auf die Jagdscene ein durchaus neu überarbeitetes ist.

Gleich im ersten Auftritt des ersten Aktes singt Lorax, der Bediente des Theseus, seine Geliebte, das Kammerzöschen Clarette, mit den süßen Worten an:

Clarette!
Du siehst so fein und nette
Um deinen Schnabel auß,

Drum laß dich einmahl hertzen,
Mein Maul wird dich nicht schwärtzen,
Du lose Fledermauß.
(Er will sie küssen.)

Clar. Was sollen doch die Possen heißen?
Lor. Verstehstu denn nicht Teutsch, ich liebe dich,
Und muß dich küssen, ob du mich
Gleich solst in mein Mäul'gen beißen,
(Er küsset sie mit Gewalt, sie aber beisset ihn ins Maul.)
Lor. Ach weh! ach weh!
Clar. Geh du verleckte Ziege geh!

Meleager singt in überwallendem Liebesglück:

Süsseste Triebe,
Vergnügtester Liebe,
Wehrteste Flammen glückseeliger Glut!
Was kan mehr verlangen,
Was kann mehr empfangen
Ein liebender Muth?
Süsseste &c.

Wie Theseus und Pirithous in Atalante, so sind die beiden Bedienten Lorax und Straton in Clarette verliebt. Der Liebeskummer verleitet Straton zu folgendem Stoßseufzer:

Aria.

Du Fliegen-Klatsche aller Grillen,
Du Lösch-Pappier der Traurigkeit,
Wenn willt du dessen Wunsch erfüllen?
Der sich zu eigen dir anbeut.
Du Honig-Pemme süsser Freuden,
Ach ende doch einmahl mein Leiden.

Man wird unwillkürlich an die erste Arie des Leporello im Don Juan erinnert, wenn Lorax singt:

Nur lauffen und rennen
Das hat man zu Lohn
Sonst trägt man bey Hofe nichts weiters davon.

Stets Arbeit und Plage
Bey Nacht und bey Tage!
Und thut man es schon
So muß man doch offtmals die Finger verbrennen.

Was man damals Hof und Publikum zu bieten wagte, geht aus folgender Scene zwischen Clarette und ihren beiden Verehrern hervor:

Lor. Neu ist sie ihm ohn alle Wiederkehr;
Gedult! es gibt noch mehr.
Strat. A propos, wie stehts um unser Freyerey?
Werd ich nicht bald die Welle deiner Gunst ersteigen?
Sag an, was meynest du?
Clar. Ich dörffte bald barmhertzig seyn.
Doch nein, ich müßte mich zu todte schämen,
Wenn ich dich mit zu Bette sollte nehmen.

Aria.

Strat. Ach Liebe steh mir bey,
Und stille mein Verlangen,
Sonst schrey ich mir den Halß entzwey.
Ich habe so hitziges Blut.
Das schuf mir im Leibe kein gut,
Und sucht stets Händel anzufangen.
Ach Liebe ꝛc. Da Capo.
Nun sag doch an
Wie stehts denn um uns beyde?
Clarett'gen meine Freude,
Kommt dir noch nicht nach einem jungen Mann
Ein Lüst'gen an?
Clar. Du hast mirs Maul gantz wässerich gemacht,
Wohlan, so komm nur her!
Ihr Junfern gute Nacht
Ich weiß, ihr folget mir mit gantzen Mandeln,
Wolt euch Cupido nur mit einem Mann erfreuen,
Denn, sprecht ihr, besser jung gefreyt,
Als alt mit Flederwischen handlen.

Clarett'gen, o du Raben-Aaß?
Du bist wohl recht aus Flandern,
Gibst einen um den andern,
Ich wünsche dir zur Hochzeit diß und das.

Aria.

Dein Straton dich klopffe,
Die Haare dir zopffe

Mit Füssen dich trette,
Dich schmeisse vom Bette,
Weil Lorax nur allein,
Dein Liebster sollte seyn.

Vom Jahre 1705 an sind leider bis zu Jomelli's Zeit keine Textbücher von aufgeführten Opern mehr vorhanden, auch enthalten die Akten des geheimen Haus- und Staatsarchivs keinerlei Andeutungen; ebenso haben wir in jenen des Finanzarchivs zu Ludwigsburg keine Notizen vorgefunden. Die betreffenden Akten werden wohl alle im Jahre 1827 ausgeschossen worden sein, ein Verlust, den wir nicht genug beklagen können.

Siebentes Kapitel.

Inhalt.

Erster evangelischer Gottesdienst in der Stiftskirche. Bestrebungen zur Hebung der Kirchenmusik. Die Leitung derselben wird mit dem Pädagogium verbunden. Errichtung einer Vocal- und Instrumental-Musik. Verpflichtung der Stiftsmusikanten. Hans Ulrich Steigleder. Verfall der Kirchenmusik während des 30jährigen Krieges. Wiederaufrichtung derselben. Philipp Friedrich Bödecker. Schlechter Zustand der Stiftskirchenmusik. Klagen über den schlechten Choralgesang. Johann Cousser. Unzuträglichkeiten der Stellung des Pädagogiums zum Stift. Johann Caspar Keßler. Philipp Jacob Bödecker. Johann Georg Christian Störl. Verfall der Kirchenmusik. Die ersten Sängerinnen angestellt. Philipp David Stierlin. Johann Philipp Stierlin. Justin Heinrich Knecht. Bosinger. J. C. L. Abeille. Konrad Kocher. Seine Reformvorschläge. J. Faißt und dessen Reformvorschläge. Ein bezahlter Sängerchor aus Knaben und Männern wird errichtet. Faißt wird Chorregent und Stiftsorganist. Auflösung des Knabenchors und Errichtung eines gemischten Chors.

Wenn wir der Geschichte der Stiftskirchen-Musik in unserem Werke eingehend gedenken, so geschieht dies nicht nur weil dieselbe theilweise mit jener der Hofcapelle in engem Zusammenhang stand, sondern hauptsächlich aus dem Grunde, weil wir unter den Stifts-Organisten und Cantoren manchen Namen begegnen, die von allgemeiner Bedeutung für die Musikgeschichte sind. Auch hier sind wir wieder in der glücklichen Lage, einzelne Daten richtig stellen, und manches bis heute verborgen gewesene Schriftstück veröffentlichen zu können, das sowohl von biographischem wie culturhistorischem Interesse sein dürfte.

Zunächst fügen wir den im ersten Kapitel bereits mitgetheilten Daten folgende hinzu.

Als die glückliche Schlacht bei Lauffen am 13. Mai 1534 dem Herzog Ulrich sein Land wiedergegeben hatte, kamen mit dem Fürsten, der inzwischen ein warmer Freund der evangelischen Lehre geworden war, drei lutherische Gottesgelehrte nach Stuttgart: Erhard Schnepf, Konrad Oetinger und Theodor Fabricius. Ihnen mußten die Stifts-Chorherren die Kirche für ihre Predigten einräumen. Am 16. Mai 1534 wurde der erste evangelische Gottesdienst abgehalten, am 2. Februar des folgenden Jahres die Messe abgeschafft, und am Sonntag Invokavit, den 14. Februar, das Abendmahl in beiderlei Gestalt ausgetheilt. Der Geistliche erschien ohne Meßgewand, die Erhebung des Kelchs sowie der Hostie unterblieb, und deutsche Gesänge wechselten mit lateinischen ab. Aber erst im Jahre 1548 wurde ein evangelischer Stiftsprediger eingesetzt; später, nach dem Ableben des letzten katholischen Stiftspropstes Jacob von Westerstetten, der erste evangelische Propst Dr. Johannes Brenz angestellt [1]). Während des Augsburger Interims wurde die Stiftskirche wieder den Katholiken eingeräumt, und vom 15. August 1548 bis 13. August 1552 täglich Messe gelesen. Nach Abschluß des Passauer Vertrags, 6. Juni 1552, wurde sie den Evangelischen wieder zurückgegeben.

Die Kirchenbehörde wandte sofort ihre Aufmerksamkeit dem kirchlichen Gesang zu; besonders war sie bemüht, daß neben dem Choral auch der Figural-Musik eine eifrige Pflege zu Theil werde. Am 28. Februar 1588 richten Propst und Stiftsprediger ein Schreiben an den Herzog, worin sie ausführen, daß sie schon seit „etlich jar versucht und getryben die figuralem Musicam, neben dem Choral in der Pfarr Kurch alhie auch anzurichten, es aber gutte Zeit sich nit schickhen wollen, vnd es die Schulpersonen oder Collaboratores, recht angreiffen khund“, so hätten vor $1^1/_2$ Jahren „dem Diaconus allhie Daniel Höckhern (welch in seiner Jugend bey E. F. G. Cappellen geweßen vnd ain sonder gutter Musicus ist) bevelh gegeben vnd auferlegt, täglich ein stund vngevärlich (sovil one versaumnus seines studij vnd officij geschehen khunde) in die Schul zu gehen vnd die

[1]) Mosapp, H., Die Stiftskirche in Stuttgart. Emil Häuselmann's Verlag, Stuttgart 1887 p. 14 ff.

Musicam anzurichten, welches er bißhern mit getrewen Fleiß gethan, vnd sondlich den Collaboratorem Quintae Classis alß informirt vnd angebracht, das albereit an Sonn- vnd Feyertagen auch Sambstags zur Vesper allerley Psalmen vnd Gesang (deren er Höckher selbs ettliche lieblich vnd anmüttig auff ein Contrapunkt gesezt) mit wolstand gesungen werden, alß daß es frembde vnd heimische ruemen vnd gefallens darob tragen, solches auch billig alßo zu continuiren. Weyl aber vnsers vnderthenigen erachtens nit vnzimlich, das ein Diaconus (der sonst solches nit schuldig oder verpunden were) etwas zu gnedigen ergötzung gereicht werde, sondlich der vrsach, das er auch furauff hierunder desto williger sein, sondlich wann der ietzig Provisor vnd Cantor (wie vileicht bald geschehen möchte) abkommen sollte, einen andern auch alß anzubringen sich desto wenig(er) beschwere, so stehe vns vndertheinig für gut an, E. F. G. hetten ihme 8 sch. Dinckel oder vier, beneben ainen halben Aimer alten Weins, von der Stifftsverwaltung gnedig widerfahren lassen, welches nit ain namhaffts aber wol angelegt, dann es in E. F. G. haubtstatt, da sie Ir Hoflager vnd Cantzley hab vnd vil frembd Leuth alhero kommen, ain Zierd vnd wolstand ist."

Der Nachfolger Höckers war Philipp Michael Caul gewesen, dem 1594 „neben der Versehung quintae Classis" vom Herzog auch die Musica im Pädagogium übertragen worden war. Die Leitung der Stiftskirchenmusik, speciell des Chorals, war also von jeher mit dem Pädagogium verknüpft. Früher bekleidete, wie wir im ersten Kapitel bereits erfuhren, der Chorherr des Stifts die Stelle eines Cantors, während sein Vicar die Knaben der Stadtschule zu unterrichten hatte. Im Jahre 1483 treffen wir bereits einen Schulmeister, der einen Provisor hatte; er selbst besaß den Titel Rector scholarum oder Pädagogus. Der Cantor sollte ein gelehrter, in Gesang und Musik geübter Mann sein, welcher auch nach Rücksprache mit dem Sänger, im Stift den Kirchengesang mit seinen Schülern auszuführen hatte, wie aus der im ersten Kapitel mitgetheilten Schulordnung von 1501 hervorgeht. Die Schule wurde 1558 vom Herzog Christoph zu einem Pädagogium mit 5 Klassen erhoben, denen Herzog Ludwig eine sechste beifügte. Der Vor-

steher hatte den Titel Pädagogarch, die übrigen Lehrer hießen Collaboratoren. Der Obervormund des Herzogs Eberhard Ludwig erhob 1686 das Pädagogium zu einem Gymnasium mit 7 Klassen.

Im Jahre 1590 versah Höcker nicht mehr den Gesangunterricht und die Leitung des Stiftsgesangs; an seine Stelle waren Phil. M. Caul und dann ein gewisser Adam Hartmann getreten, der sich in einer Eingabe an den Herzog u. A. beschwerte, daß das seiner Zeit dem Diaconus Höcker bewilligte Gratial ihm vorenthalten werde.

Im Jahre 1618 wurde zum ersten Male in Stuttgart die Stelle des Thurmbläsers, der die Ein- und Ausreitenden mit gewissen Signalen zu verkündigen, Feuersbrünste, Stunden u. s. w. anzugeben, auch bei Festen, Hochzeiten u. s. w. aufzuwarten hatte, mit einem wirklichen Musicus besetzt, der als Stadtzinckenist mit fünf Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte. Früher wurden demnach die Figuralgesänge entweder von der Orgel begleitet oder a capella gesungen. Die Angabe H. A. Köstlin's [1]), daß die Besetzung dieser Stelle durch einen Musicus erst 1658 erfolgt sei, ist daher zu berichtigen. Unter den auf die Musik in der Stuttgarter Stiftskirche bezüglichen Akten, die sich in der Registratur des Evangelischen Consistoriums befinden, ist auch ein Schreiben des Propstes Grüninger und Stiftspredigers Lotter an den Herzog vom 2. Juli 1617 enthalten, in welchem es heißt:

„Nach dem in E. F. Gn. Haubtstatt allhie zu Stuttgartten daß Gesang bey dem Gottesdienst, sonderlich der Figural Music halben, wegen Mangels der vbrigen stimmen vßerhalb des Discants (dann der Bassisten, Tenoristen vnnd Altisten, gegen der großen anzal der Discantisten gar zu wenig) zimlich schlecht vnd zu einer solchen ansehnlichen volckreichen gemeind sehr schwach ist, beneben aber meniglichen bewußt, daß an andern vilen Orten, sonderlich aber in etlich auch geringeren Reichsstätten, mit zuthun

[1]) In seinem Aufsatz: „Musik und Musiker in Schwaben", Beilage Nr. 73 der Münchener Allgem. Zeitung vom Jahre 1885. Köstlin ist hier einfach den in manchen Punkten unzuverlässigen Angaben der Beschreibung des Stadt-Direktions-Bezirks Stuttgart gefolgt.

deren solcher enden habenden Stattbläser vnd Instrumental Musicanten, daß Gesang mächtig gestärckhet vnd der Cultus damit nicht wenig gezieret würdt: Alß haben etliche eiferige und gutherzige Christen allhie sich gutwillig anerbotten, zu vnderhaltung einer Compagnia Instrumentisten, vnd forderist zu deß göttlichen Namens ehren, auch der Kürchen Wohlstand, eine Stiftung zu thun, welche sich dann im Capital etwas uff 2000 fl. oder darüber erstreckhen möchte, von deren jährlichem interesse besagte Musicanten salarirt, dargegen aber bey dem Gottesdienst in der Kürchen, vnd sonsten wie an dergleichen orten gebräuchig, aufzuwarten, obligirt werden solten. Darzu dann, eben ietzo sich diese occassion präsentirt, daß gestrigs tags alhero kommen ist einer auß den Stadtbläsern vnd Musicanten zu Neuburg, vnd sich dergestalt angemeldet, daß, weil leider nun mehr es mit der Verfolgung vnd vßschaffung der Evangelischen Kirchendiener in der Obern Pfaltz vff das höchste kommen, vnd sonderlich vor wenig tagen der Statt Neuburg alleß Exercitium Religionis gentzlich entzogen worden, er vnd seine der enden habende zween Brüder, so gleicher gestalt Musicanten, auch bey Hoff vnnd der Statt daselbsten bishero in bestallung gewesen, sich nicht lenger alda vfzuhalten, sondern ihren abschied zu begeren, vnnd an Evangelische Ort sich zu begeben gedächten. Hatten auch forderist hertzliche begierd in E. F. D. Herzogthumb zu dienen, vnnd haben diese drey Brüder, wie sichs auff gehabte nachfrage (dan sie wohl bekant) ein trefflich gut vnd ehrlich testimonium, daß sie feine vnd geübte Musicanten, sich auch allwegen wesentlich vnd beschaidenlich verhalten. Die kente man alßbalden in solchen Diensten haben, vnnd würden sie zu sich einen oder zween Jungen so vil sie bedürfftig, ohne Zweifel auch bald zur Hand zubringen wissen.“ Da jedoch die „vorhabende Stifftung gleichwohl etwas zur sachen thun, aber zu völliger Contientirung allein fünff Instrumentisten noch nicht genugsam raichen mag, so wollen F. D. gnediglich befehlen, daß usser dem Kürchengut vnd gaistlichen einkommen des Stiffts allhie angeregten Musicanten järlich etwas, nach deroselbe gnädigem belieben, vnd ohngefärlich ieglichem vnder den 3 Brüdern Geld

30 fl., 3 scheffel Rockhen, 30 scheffel Dinckhel, 6 scheffel Haber vnd 6 Aimer Wein geraicht werde".

Der Herzog kam dieser Bitte unter der Bedingung nach, daß auch die Stadt Stuttgart „auß Irem aignen Arario vnd dann von dem Armen Kasten starckh zuschießen solle".

Aus einem Schreiben vom 18. Juni 1618 geht hervor, daß der betreffende Hammerbacher mit seinen Brüdern in Neuburg blieb, da der Pfalzgraf, als er hörte, daß sie nach Stuttgart wollten, ihre Besoldung um ein Bedeutendes aufbesserte. Nach langem Suchen hatte man endlich einen tüchtigen Instrumentisten in der Person des Joachim Böbecker aus Hagenau gefunden, welcher u. A. als Gesellen einen Vater mit zweien Söhnen aus Saarbrücken engagirte.

Im Jahre 1618 war die Stiftung zur Einrichtung und Erhaltung einer Vocal- und Instrumentalmusik perfect geworden, und in der betreffenden Fundationsurkunde vom 20. Juni heißt es, daß von den aus dem bis jetzt 3100 fl. in Geld betragenden Stiftungscapital erzielten Zinsen, „dem verordneten Rectore der Figural Music bei hiesigem Pädagogio, deß Jahrs zweintzig fünff gulden, so dan dem jenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumentisten oder Stiffts Musicanten vorgesetzt, vndt auff hieobangeregter Statt Aydtspflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert vnd zehen Gulden von Quatember zue Quatember" verabfolgt werden sollen.

Die „Staats vnd Ordnung des Stiffts alhie zu Stuetgartten Musicanten" vom Jahr 1618 lautete folgendermaßen:

„Erstlich, werden Sie geloben vnd schweren einen Aidt zu Gott den Allmächtigen, jedem regierenden Hertzogen zu Württemberg alß Ihrem Landts Fürsten getrew, hold vnd gehorsamb zu sein, deroselben vnd gemeiner Statt Nutzen zu schaffen, Schaden zu warnen vnd zu wenden; vff die verordnete Inspectores diser Music ihr fleißiges vffsehend zu haben, inen gehorsamb zu leisten, auch hiernach vermeltter Ordnung in allen Puncten fleißig vnd getrewlich nach zusetzen, ohn geferde.

2) Zum andern so sollen zu diser angestellten Stüffts-Music jederzeit Sechs Personen, welche alle Unserer wahren

Religion der vngeenderten Augspurgischen vnd in Formula Concordiae widerholter vnd erklärter christlicher Confession beygethan, darzu eines erbaren, redlichen vnd ohnärgerlichen Lebens vnd Wandels sein, bestellt, auch keiner angenommen werden, er habe dann seinen guten Abschiedt vnd testimonia vfzulegen, vnd daß er in der Vocal- und Instrumental Music perfect vnd genugsamb vor seiner Annemmung von den verordneten Inspektoribus vnd wen dieselbige zur Prob vnd Examine jedesmahls zu sich ziehen, für taugenlich erkhent vnd geachtet werde.

3) Und solle für das dritt zu dieser Music jedesmahlen mehr nicht, denn allein ain verheurater Maister, welcher über die anderen fünff ohnverheiraten Musicanten zu commandiren, alles zu vertretten, zu versprechen, vnd die Music wie sich gebührt anzustellen haben, auch die bemelte ledige Personen in seiner Cost vnd Vnterhalt bey sich haben, die auch vf ihm achtung zu geben vnd seines bescheidts gehorsamblich zu geleben schuldig sein. Es were dann daß hiesige verburgerte darzu qualificirt vnd gebraucht werden köndten, welche doch ebenmäßig vff die verordnete Inspectore vnd den Maister ihr vffsehen haben. Er der Maister auch von seiner bestimpten Besoldung mit solchen deß Vnderhalts halben sich vergleichen sollen.

4) Es solle auch zum Vierten erwelter Maister mit seiner Compagnie alle Sonn- vnd Feyertag zur Morgen vnd Abendt Predig, vor vnd nach derselben in der Kürchen bey dem Gottesdienst mitt der Musica auffwartten, vnd sich gueter Moteten befleißigen, deßgleichen wechentlichs zu gewißen Stunden im paedagogio alhie zu erscheinen, vnd mit der Vocal Musica sich zu exerciren verbunden ssein.

5) Wie sie auch nicht weniger zum Fünfften schuldig sein sollen an Sonn- vnd Feyertagen nach der Mittag vff dem Stüffts Thurm zu musiciren, zum gleichen denjenigen, welche zu dieser Musica etwas gestüftet vnd contribuirt, vff ihr oder derselben Erben die solche Stifftung vertretten vnd raichen, Erfordern vnd Begehren, forderist zu Erscheinen vnd vff zu wartten.

6) Wan aber zum Sechsten ihrer bey Hochzeiten sich gebrauchen zu lassen von jemanden begert wurde, so sollten sie nach des Hochzeitters begehren mit zwo, drey, oder mehr Personen ime zu willen werden, aber des tages mehr nicht, dan einen halben gulden vf eine Person erfordern, vnd jenen beneben sich des gewonlichen vffstellens gegen den eingeladenen Hochzeitt Gästen zu gebrauchen ohnbenommen sein. Doch sollen sie mit einem jeden vnd sonderlich bei schlechten gemeinen hochzeitten zu dem Kürchgang Zinckhen vnd Posaunen, sondern allein Geigen vnd andern saitenspihl gebrauchen, vihl weniger mit denselben bey nacht gehen, insonderheit aber des nächtlichen vffspihlens vnd Vagierens vff den gassen (vßerhalb bey Hochzeitten, in welchem Fall sie doch still vnd beschaidenlich sich zu verhaltten) sich allerdings mäßigen vnnd enthaltten, oder ernstlicher Straff vnnd einsehens gewärtig sein".

Die weiteren Punkte bestimmten, daß sie ohne Erlaubniß der vorgesetzten Inspectoren von Niemandem außerhalb der Stadt sich gebrauchen lassen dürfen, und daß keiner außer Dienst treten könne, ohne ½ Jahr vorher gekündigt und seine Schulden bezahlt zu haben, überhaupt so lange zu bleiben, bis die Stelle durch eine andere „taugliche Person" besetzt sei.

Der Meister erhielt für sich und seine Gesellen jährlich:

	Aus der Stiftsverwaltung.	aus der Stiftung,	von der Stadt und aus dem Armenkasten.
Geld:	30 fl.	110 fl.	40 fl.
Roggen:	3 Scheffel.	—	—
Dinkel:	30 „	—	15 Scheffel
Haber:	6 „	—	—
Wein:	6 Eimer	—	3 Eimer,

also im Ganzen an Geld 180 fl., an Roggen 3 Scheffel, an Dinkel 45, an Haber 6 Scheffel, an Wein 9 Eimer.

Weiter sollen „dem bey dem Paedagogio allhie zu diser Music bestellten Cantori durch den Kastenpfleger vsser seiner von den Mitstüfftern Einnamb, 25 fl. geraicht vnd gegeben werden" [1]).

[1]) Siehe Fundationsurkunde, Beilage IV.

Durch weitere Stiftungen wurde die Besoldung des Stadtzinkenisten eine stetig steigende, und im Jahre 1694 betrug dieselbe, alles in Geld berechnet — denn er erhielt allein an Frucht 70 Scheffel und 13 Eimer Wein — 900 Gulden. Hierzu kamen nun noch die Einnahmen bei Hochzeiten, Kindstaufen u. s. w., so daß ein damaliger Stadtzinkenist besser gestellt war als die Stiftsorganisten, ja besser als die gleichzeitigen herzoglichen Capellmeister.

Geht also schon aus diesen Aktenstücken unwiderleglich hervor, daß nicht erst im Jahre 1658 die Stelle des Thurmbläsers durch einen eigentlichen Musicus besetzt wurde, der als Stadtzinkenist mit seinen Gesellen auch die Instrumentalmusik in der Stiftskirche zu besorgen hatte, so führen wir zur weiteren Erhärtung noch ein vom 17. Januar 1654 datirtes Schreiben des „Collegium Cathedrale Musicum“ an den Herzog an. Es wird in demselben an eine herzogliche Verordnung vom Jahr 1652 erinnert, wonach der damals angestellte „Zinckenist“ mit seinen Gesellen an den Sonn- und Feiertagen Morgens und Abends mit ihren Instrumenten auch „uff dem Chor zue dem Choralgesang sich gebrauchen zue lassen vnd musiciren sollen, damit das Choralgesang desto besser stabulirt werde vnd die Knaben nit mehr, wie zuvor mehremahlen geschehen, in den Psalmen abfallen möchten“.

Die Bestimmung des § 6 des Staats der Stiftsmusicanten, daß sie auch bei Hochzeiten aufspielen dürften, führte zu mancherlei Unzuträglichkeiten. Die in Stuttgart schon seit längerer Zeit ansäßigen Spielleute beklagten sich beim Herzog, daß nachdem sie seit vielen Jahren bei Hochzeiten und sonstigen Festlichkeiten aufgespielt und man mit ihnen stets „vergnügt und zufrieden“ gewesen, seit einiger Zeit „fremdländische Spielleut, so Musicanten sein sollen“ ihnen großen Schaden zufügten, „indem sie die Personen so Hochzeit haben gewaltthätiger weiß bezwingen“, so daß ihnen wieder abgekündigt werde. Die Unterschriften lauteten: „Hanß Jelinger vnd Hanß Vlmer, Burger zu Stutgartten, Jerg Mangoldt, Veltin Klein vnd Jerg Beurlin von Cantstatt, Jerg Schaiblin, auch Hanß Feind, Harpheuisten zu Kürchheimb vnder Teckh vnd Consorten Spilleuth“. Der Herzog verfügte

zwar, „daß dieweil es kein Zweifel, daß die neuen Stattmusicanten, namentlich wegen einer wohlbestellten Music in der Kirche nicht zu dem Zweck engagirt, daß sie andere Spielleuten, die Bürger im Lande, schaden und einem jeden freie Hand zu lassen sei, Spielleute zu bestellen welche er wolle", so sei den Supplicanten und den neu angenommenen Musicanten, durch den Vogt mitzutheilen, daß sie sich gegenseitig „keinen Eintrag thun sollen". Aber verbieten konnte man den Stadtmusikanten um so weniger, bei Hochzeiten u. s. w. aufzuspielen, als ihnen dies nach § 6 ihres Staats erlaubt war, und der Herzog in seinem Rescript es selbst aussprach, daß einem Jeden es überlassen sei, „Spielleute zu bestellen welche er wolle". Die Klagen wiederholten sich daher noch öfter, aber der Stärkere, hier der bessere Musiker, siegte.

Unter den Organisten von Ruf, die an der Stiftskirche angestellt wurden, nennen wir zunächst Hans Ulrich Steigleder, welcher gegen 1590 geboren, einige Zeit zu Lindau am Bodensee als Organist lebte, bis er 1617 an die Stiftskirche nach Stuttgart berufen wurde. Nach einem Decret des Herzogs Johann Friedrich vom 30. Mai 1627, hatte er auch bei der Kammermusik wie bei der Capell- und Hofmusik aufzuwarten. Seine Besoldung bestand einschließlich der in den Jahren 1624 und 1627 ihm zugestandenen Additionen, aus 122 Gulden Geld, 2 Scheffel Roggen, 24 Scheffel Dinkel, 3 Eimer 4 Imi Wein, 40 Pfund Lichter. Steigleder starb im Jahre 1635 [1]).

Am 12. November 1622 erschien ein renovirter Staat und Ordnung, worin es u. A. heißt, daß der Meister mit seiner Compagnie alle Sonn- und Feiertage bei den Morgen- und Vesperpredigten, vor und nach derselben zu spielen, „insonderlich auch Orlandischer Stückh vnd Moteten" sich befleißigen möchte, auch solle er „sampt den lateinischen Praeceptoribus vnd Schul-

[1]) Gerber nennt von Steigleder's Compositionen eine „Tabulatura Organis et Organoedis unice inserviens", Straßburg 1624. Ritter führt an: „Tabulaturbuch Darinnen Daß Vatter vnser (nämlich die Choralmelodie) auff 2, 3 vnd 4 Stimmen Componirt vnd Viertzig mal Variirt würdt, auch bey jeder Variatio ein sonderlicher bericht zu finden. Auf Orgeln vnd allen andern Musikalischen Instrumenten ordentlich zu appliciren." Straßburg bei Marx von der Heyden am Kornmarkt 1627.

knaben das Magnificat figuriren vnd mit den habenden Compositionen alterniren, vnndt vmbwechseln" [1]).

Einen eigentlichen Nachfolger erhielt Steigleder erst im Jahre 1652. Schon nach der Nördlinger Schlacht, 26. August 1634, wurde die Stiftskirche von den Katholiken wieder benützt. Die Messe wurde wieder gelesen, und die Katholiken erlangten 1636 auch einen Theil der Einkünfte des Stifts und den Besiz des Armenkastens, der ihnen am 20. Januar 1638 ausgeliefert werden mußte. Sie behaupteten sich im Besiz des Stifts und der Kirche, bis am 7. September 1638 die kaiserliche Regierung verfügte, „daß auf des Bürgermeisters Gerichts und Rats Erklagen und von Herrn Herzog Friedrich zu Wirtemberg dabei gethanes Intercediren die Römische Kayserliche Majestät sich dahin resolviret, daß das exercitium Augustanae Confessionis in bemeldter Stifftskirchen wieder eröffnet und alles in den Stand, wie es zuvor gewesen, gestellt und gerichtet werde; und dabei werde ferner dem Bürgermeister und Gericht notificiret, daß Falls wider Verhoffen vihlberüerte Patres in Eröffnung der Stiftskirchen, auch Gestattung des exercitii Augustanae Confessionis, sich difficultiren und dem kayserlichen Allergnädigsten Anbefehlen nit pariren wollten, sie alsdann bemelder Kirchen ungehindert ein oder das andern sich bedienen, auch sollichen Endes aigene Schlüssel verförtigen lassen thun." Aber erst nach Abschluß des westphälischen Friedens im Oktober 1648 gelang es, die Jesuiten zur Räumung der Kirche zu bewegen. Am 9. Januar 1649 zogen sie ab [2]).

In einer Zeit, wo die Kirche den schwankenden, unsicheren Verhältnissen des Augenblicks ausgesetzt war, konnte und mochte sich kein wirklicher Künstler um die Stelle des Stiftsorganisten bewerben. Die Akten melden uns auch nur, daß nach Steigleder's

[1]) Das Verzeichniß der damals benützten Musikalien und Instrumenten Beilage V.

[2]) Siehe Mosapp a. a. O. p. 15 ff. Wenn übrigens Mosapp p. 16 bemerkt, daß seit 9. Januar 1649 die Evangelischen im unbestrittenen Besitz der Stiftskirche geblieben wären, so widerspricht er sich selbst, da er p. 15 sagt, daß vom 15. August 1548 bis zum 13. August 1552 täglich Messe in derselben gelesen worden sei.

Tod ein Narcissus Schwelin den Posten versah, und als dieser 1651 „auf Simon und Judä das Zeitliche gesegnet, Titular-Secretarius Ulrich Schmidlin von Martini 1651 bis dorthin 1652 vicario modo die Orgel geschlagen habe.“

Die schönen Hoffnungen, welche man auf die Hebung der Kirchenmusik im Jahre 1618 gesetzt hatte, waren durch die leidigen Religionswirren im Keime erstickt worden. Im Jahre 1645 war nur noch ein Instrumentist vorhanden, und der Gesang wurde durch einen Sänger, den Cantor versehen. Wie konnte dies auch anders sein? Die Sänger erhielten ja keine Bezahlung; beklagt sich doch Instrumentalist Krauß, daß er nun seit einem Jahr den Gesang gutwillig mit Zinken und Posaunen unterstüze, ohne eine Recompensation erhalten zu haben. Auch ein Schreiben des Kirchenraths an den Herzog vom 17. Januar, läßt sich über den Verfall der Kirchenmusik in der Stiftskirche aus. Wie konnte auch in einer Zeit die Kunst blühen, wo die confessionellen Gegensätze wie die religiösen Leidenschaften und die wechselvollen Geschicke des 30jährigen Kriegs, die geistige und materielle Wohlfahrt unseres Volkslebens untergruben! Wie konnte die kirchliche Kunst gedeihen, wenn heute Jesuiten die Messe lasen, und morgen Lutheraner gegen den päpstlichen Antichrist donnerten, um am nächstfolgenden Tage den Jüngern Loyola's wieder den Plaz zu räumen!

Wie es in den vierziger Jahren mit der Musik in der Stiftskirche bestellt war, erhellt am besten aus dem eben angeführten Schreiben des Kirchenraths. „Da die Vocal- wie Instrumental-Music ein sonderbare Ehr vnnd Zierd bei einem Gottesdienst ist, solche auch biß dato bei ettlichen Stätten vff dem Land rhümlich erhalten worden“, so habe man es als Nothwendigkeit erkannt, auch in der Stiftskirche, „wegen frembder durchreisender vornemmer Leut“ solche wieder einzuführen. Es hätten bereits drei „licentirte Instrumentisten vmb verschinen Pfingsten sich vff der Orgel in dem Stifft bei der Music mit ihren erlernten Musicalischen Instrumenten gutwillig“ gebrauchen lassen. Sie hatten also keine Gratification erhalten, obwohl sie, wie aus dem Schreiben hervorgeht, schon einige Zeit lang beim Gottesdienste mitgewirkt hatten.

Erst im Jahre 1652 trat eine Besserung des Zustandes ein.

Die Initiative zur Wiederaufrichtung der Stiftskirchen-Musik ergriff Herzog Eberhard selbst, welcher in einem Decret vom 18. Mai erklärte, daß weiland sein Vater, Herzog Johann Friedrich im Jahre 1618 zur Einrichtung und Erhaltung der Instrumentalmusik in der Stiftskirche an Geld fl. 30, 3 Sch. Roggen, 30 Sch. Dinkel und 6 Sch. Haber nebst 6 Eimer Wein aus der Stifts- und geistlichen Kasse bewilligt habe, auch bis zur Landesoccupation 1634 regelmäßig verabfolgt worden sei, diese Gabe jedoch „wie auch gemeiner Statt Stuttgartt vnnd andern hierzu gewidmete Stifftungen wegen Abgang ettlicher Capitalien, zu wider Auffrichtung deren in die achtzehen Jahrlang bei so höchst verderblichem langgewehrten Kriegswesen zu ruckh (zurück) verblibener Instrumental Music in ermelter Stiffts Kürchen nicht mehr ergibig vnnd erklöckhlich sein wolle", so habe er zur Conservirung derselben den von seinem Vorgänger bewilligten Zuschuß verdoppelt.

In demselben Jahre erschien ein neuer „Status und Ordnung deren bei der Stiffts Music bestelter Musicanten, Organisten und Instrumentalisten". Aus § 5 desselben geht hervor, daß der gewesene Organist zu Straßburg, Philipp Friedrich Bödecker, dessen wir bereits im ersten Kapitel erwähnten und auf den wir noch zurückkommen werden, „vff verschinen Georgii" als Stiftsorganist nach Stuttgart berufen wurde. In Anbetracht, daß er sich in Straßburg, wo er vor seiner Berufung nach Stuttgart als Organist amtirte, besser gestellt hatte, erhielt er aus der Stiftscasse eine Zulage, jedoch ohne Rechtsverbindlichkeit für seinen Nachfolger, von 40 Gulden an Geld, 15 fl. für Holz, 4 Sch. Haber und 2 Eimer Wein. Er habe es sich dagegen angelegen sein zu lassen, der Musik in der Stiftskirche wieder aufzuhelfen „vnd in ein rhümlichen Flor vnnd Ehre zu bringen, auch einem vnnd dem andern bedürfftigen Information geben, nicht weniger auch ein Par Knaben vßer dem Paedagogio, so am besten bestimbt vnnd ein Zeitt lang einen reinen Discant führen können, die Wochen hindurch ainmal oder zwei (doch vßerhalb der gewonlichen Schulstunden) zu sich in seine behausung erfordern, vnd Sie sovil möglich informieren, der Vocal Music vnnd der Stuckh halber, so

man vff die Sonn- vnnd Feiertag in der Stiffts Kürchen zu musicieren willens, sich mit dem Praeceptore Paedagogii, alß verordnetem Rectore Musices collegialiter vergleichen solle".

Weiter wird bestimmt, daß sämmtliche Instrumentalisten verpflichtet seien, jeden Donnerstag und Samstag sich mit ihren Instrumenten in das Pädagogium zu begeben, und sich mit den Collaboratoren und Scholaribus „so zu solcher Music gezogen werden, vff eine Stund lang zu excerciren, damit sie hienach in der Kürchen desto weniger Fehler begehen mögen". Hauptsächlich wird großer Werth darauf gelegt, daß sie beim Choralgesang „weil so wohl der Schüler alß Gemeind in demselben bißhero so mächtig abgefallen, vnd ein erbärmliches Gesang geführt, mit Zinckhen vnnd Posaunen wenigst drey, vier oder mehr Gesetz (Verse) mitblasen". Auch solle der Rector musices „sich gutter Autorum anmuttiger Moteten vnnd Concerten [1]) befleißigen, vnnd auch die alten bewehrten Autores alß Orlandum, Praetorium, vnnd dergleichen, auch wider gebrauchen vnd singen".

„So dann sollen auch die gesambte Stiffts Musicanten in allen Vesper Predigen vor den Sonn- vnnd Feiertagen in der Stiffts Kürchen erscheinen, vnnd mit den Praeceptoribus, Collaboratoribus vnnd Scholaribus widerumben, wie vor disem, das Magnificat figuriren helffen, worinnen dann mit den habenden Compositionen alternirt vnd vmbgewechselt werden solle.

„Vnd nachdem vnser gnädiger Fürst vnnd Herr sich ohnelangsten per singulare Decretum dahin resolvirt, daß die

[1]) Es war dies eine Compositionsgattung, die Viadana in die Kirche einführte, Cantilenen von einer oder mehreren Stimmen ausgeführt, wozu die Harmonie gewöhnlich von der Orgel ausgefüllt wurde. Michael Prätorius war der Erste, welcher das „Concerto di chiesa" in den Evangelischen Kirchengesang einzuführen versuchte, wenn auch in anderer als in der ursprünglichen Form. So enthält seine „Musae Sioniae" geistliche Concertgesänge „über die fürnembsten Herrn Lutheri und anderer teutscher Psalmen, zugleich auf der Orgel und Chor mit lebendiger Stimme und allerhand Instrumenten in der Kirche zu gebrauchen".

Figural Music, wie selbige gebräuchlich, nun füranß vor den Predigen vor dem Choral, vnd zwar, damit die Predigstunden desto weniger geschwächt würden ettwas zeittlicher: nach der Predig aber erst nach verrichtem Choral angestimmet werden solle, damit der gemeine Mann alß welcher gemeinlich langsamb zur Kürchen kombt, hingegen bald wider darauß eilet, ohne daß auch das figural nicht verstehet, auch manchmalen weder lesens noch schreibens berichtet, also der Bibel sich nicht recht bedienen kann, dannach bey seinem gewohnten Teutschen Gesang vnnd Choral möge erhalten werden: Alß solle zu gehorsamer Vollziehung dises f. Decrets der Stiffts Organist zum füranß (voraus), so offt man das andere Zeichen vor den Predigen außgelitten, vff der Orgel praeambulieren, under deßen der Rector Musices mit seinen zur Music gehörigen Collaboratores vnnd Knaben sich auch bei nahen, damit zwischen dem andern vnd dritten Geleutt das figural Gesang absolvirt werden möge, worauff alßdann er Organist wider praeludiren vnd den von dem Ministro benambsten Psalmen oder Gesang schlagen mag: So bald aber das zusammen Geleutt sich geendet, solle mit dem Choralgesang fortgefahren, selbiges aber nicht also kurz abgebrochen, sondern, wo es nicht gar zu lang, gar außgesungen vnd von den Instrumentisten zu merren (besseren) erhaltung des Toni, mit Zinckhen vnd Posaunen ihr Assistenz darbei gelaistet werden".

Weiter wird bestimmt, daß, „wie dies vor der leidigen Landesoccupation 1634 üblich", in der Christnacht nach 12 Uhr „in dem mittlern Gang des großen Kürchenthurm des Stiffts das verbum caro factum est oder sonsten ein dergleichen bequem lieblich Weihennacht Moteten" gesungen werde.

Was nun den bereits erwähnten Philipp Friedrich Bödecker oder Böddecker (Bödecker wird wohl die richtigere Schreibweise sein) betrifft, welchem Georgi 1652 die Stiftsorganisten-Stelle übertragen wurde, so geht aus dem unten mitgetheilten Schreiben hervor, daß Bödecker, ehe er 1643 nach Straßburg kam, in Frankfurt a/M. Organist war. Das Schreiben lautet:

„Vnßer fründtlich grueß vnd alles gueths zuvor, Ehrenhaffter, lieber vnd guetter Freundt.

Wir zweifflen nicht, Ihr werdet vernommen haben, waß gestallte die organisten stell Inn Vnßerer haubt Kürch dem Münster dißmahls vacirendt vnd ledig worden, welche wür fürderlichst zu ersezen im werckh begriffen. Wan Vnß eußerlich sovihl Nachrichtung zukomme, daß Ihr Euch hierzu gebrauchen vnd bestellen zu laßen, nicht ohnabgenaigt sein werdet; Allß Ersuchen wür Euch hiemit, daß Ihr ehist Euch hieher begeben vnd berührter stell vnderziehen wollet, deßwegen Euch zu Eurer besoldung jährlich Einhundert achzig gulden in gellt, zwanzig vierttel früchten, Sechs Fueder holtz vnd ein tausend wellen, so dan ein Frewe wohnung eingeraumbt vnd gegeben werden solle, vnd seindt wür auch deß Vßzugs halb mit Euch der billigkeith nach abzufinden gemeint, Vnß damit in Erwarttung Ewerer Erclarung, Gottlichen Obhallt Allerseits wohlbefehlendt.

Datum den 24. Aprilis Anno 1643.

Hannß Ludwig Wormbßer
Der Meister, vnd der Rath
zu Straßburg.

Dem Philipp Friedrich Böddeckher,
bestellten organisten zu Franckhfurth".

Den 9. November 1651 erhielt Bödecker folgendes Schreiben des herzoglich württembergischen Kirchenraths:

„Mein Freundtlich gantz guethwillig dienst vnd grueß, mit wünschung Alles liebs vnd gueths zuvor, Ehrenvöster vorgeachter, sonders günstiger lieber herr vnd Freundt, welcher gestalltten derselbe sich wegen Ihnen angetragener allhiesiger Stüffts organisten stell, sambt der Inspection ober die Instrumental Music erclart, hat h. heinrich hiller Tutelar Rath außer empfangenem Schreiben, so er vor den herrn deputirten Räthen verbotenus abgelesen, fidelissime referirt, dieweihl nun solches in principali dahin gehet, daß dem herrn vber die angebottene vnd specifice zuegestellte bestallung noch etwas an hölltz addirt, nicht weniger auch an den Raißcosten, ein ergibiges gesteurt werde, der herr gegen künfftigem Frieling oder Ostern, Im Namen Gottes, von Straßburg seinen Ab: vnd hiehero seinen Außzug nemmen wolle, allß Ist hierinnen dißer Schluß gemacht, daß diese des hl. newe bedienstung vff nechst künfftig

Georgy angehe, die jährliche bestallung aber seyn solle, Alßwegen versehung der Stüfftsorgel,
Geltt bey dem Kürchen Casten . . . . fl. 50.

Bey der Stüfftsverwalltdung.

		Wegen der Inspection außer der Music Cassa	
Gelltt	fl. 60	Gelltt	fl. 40.
Rockhen . . .	2 sch.	Habern	4 sch.
Dinckhel . . .	24 sch.	Wein	2 Ay.
Wein	4 Aym.	Für Holz . . .	fl. 15.

„Vnd dan wolle man auch vßer erstermellter Caßa dem h. zu seinem vßzug 50 fl. bewilliget haben, die Ihm zu seiner Zeith angeschafft werden sollen.

„Welches dem h. Ich zu endtlicher nachricht hiemit anfüege, beneben vmb ein ehiste wider antwortt ganz freundtlich bitte, zumahlen vnß beederseits göttlicher protection heilsamlich befehlen wolle, Datum Stuetgardt den 4 9bris 1651.

An Philipp Fridrich Böddeckher Wohlverordtnetem organisten zu Straßburg“.

Lorentz Schmidlin, Consistory vnd Kirchenraths Secretarij.

Vorstehende Besoldungsangabe stimmt jedoch nicht mit jener in einem den Akten beiliegendem Cassabuch. Hier heißt es:

„Philipp fridrichen Bödeckern
zu Straßburg hat mann angebotten:

Gelltt 150 fl., Rockhen 2, Dinckhel 24, haber 4 scheffel, Wein 6 Aimer. Es wolte ihme aber nach genommener Bedenckh Zeitt nicht annemlich sein, sondern begerte über solches noch Einhundert Reichstaler, sampt den halben Raißkosten.

Ist ihme hierauff vßer der Stiffts Music Cassa ferner addirt worden:

Gelltt 40 fl., für holz 15 fl., Habern 4 sch. Wein 2 Aym. Ist also seine ganze Besoldung: Gelltt 205 fl., Rockhen 2, Dinckhel 24 sch. Habern 8 sch. Wein 8 Aymer.“

In Straßburg, wo Bödecker an Geld 242 Gulden, aber wenig Frucht und gar keinen Wein bezog, erhielt er „alle Weihnachten einen 6 Pfund digen (dicken) offenburger Lebkuchen.“

Die Streitigkeiten Bödecker's mit Capricornus sind uns aus dem ersten Kapitel bekannt; im Uebrigen enthalten die Akten nur noch eine Beschwerdeschrift an den Herzog vom 7. September 1670 darüber, daß er nicht nur „bei den am Samstag Morgen und der Abend-Predigt aufzuführenden Figuralstück die Orgel schlagen, sondern auch Mittwochs und Freitags zum Choralgesang mitschlagen müsse vnd dardurch die Consonanz der gantzen gemeinde abhalten solle“. Er sei nur verpflichtet, an den Sonn- und Feiertagen zu spielen, und zwar habe er nur zu präludiren und die Figuralstücke zu begleiten. Da seine Arbeit hierdurch um das Doppelte vermehrt, er auch Mittwochs „zu der deutschen Knaben gesang mitschlagen soll“, so bittet er, ihm seine Mühewaltung recompensiren zu wollen.

Bödecker starb im Jahre 1683. Am 18. August bittet der damalige Hofmusicus Theodor Schwarzkopff, ihn dem Stiftsorganisten Bödecker, „welcher, weilen Er wegen hohen tragenden Alters vnd zimlichen Leibs Schwachheiten, die Stiffts Orgel nimmer mehr lang versehen könnte“, zu adjungiren. Sein Tod scheint im October erfolgt zu sein, denn in einer Sizung des Kirchenraths vom 30. desselben Monats ist die Rede davon, ob der Oberraths-Secretär Johann Kaspar Keßler sich für die durch den Tod Bödeckers vacant gewordene Stelle eignen dürfte. Am 7. November übernahm Ersterer den Organistenposten.

Von Bödecker ist nur die Motettensammlung bekannt, welche unter dem Titel „Partitura sacra“, Straßburg 1651, erschien, und acht Motetten Bödeckers enthält. Sein Sohn Philipp Jacob veröffentlichte dann noch aus dem Nachlaß seines Vaters eine „Manuductio nova methodico-practica“. Stuttgart 1701. Auch von einem größeren Compositionswerk, das leider wie so vieles andere verloren gegangen ist, erfahren wir aus den Akten. In einem Schreiben des Collegium Cathedrale Musicum vom 17. Januar 1654 berichtet dasselbe nämlich dem Herzog, daß man keinen „authorem“ gefunden „welcher die gewehnliche Psalmen contrapuncts weiß mit 4 stimmen componirt hatte, biß entlich (endlich) Secretarius Schmidlin deß in die Stiffts-

Kürchen Doctoris Lucae Osiandri[1]) partes communicirt vnd gelihen hat. Es hat gleichwol ermelter author vff die 50 christliche Lieder vnd Psalmen mit 4 stimmen componirt, die vornembste vnd gewonlichste Psalmen aber außgelassen". Stiftsorganist Bödecker habe nun das ganze Württembergische Psalmenbuch durchgegangen, und alle Psalmen mit fünf Stimmen „nach unserer arth, vnd wie sie alhie pflegen gesungen zu werden, contrapuncts weiß componirt vnd vffs fleißigst in diese 5 partes (wie E. F. G. alhie gnedig zue sehen haben) inscribirt, vnd mit solchem Componiren vnd inseriren ein gantzes Jahr zugebracht. Der Herzog möge nun Bödecker dahin vermögen, dieses Werk der Stiftskirche zu überlassen, und ihm einen „Recompens" zu bewilligen.

Die musikalischen Zustände in der Stiftskirche scheinen nicht immer befriedigende gewesen, Bödecker seinen Pflichten aber auch nicht immer gewissenhaft nachgekommen zu sein. Der Capellmeister steckte ihm im Kopfe, wie die Leser sich noch aus den Streitigkeiten mit Capricornus erinnern werden; das Amt eines Stiftsorganisten allein scheint ihm nicht genügt zu haben, und doch wäre hier sein Wirkungskreis ein so schöner und dankbarer gewesen, hätte es ihm nur nicht am nöthigen Interesse gefehlt. Freilich war die damalige Stellung eines Stiftsorganisten keine absolut selbständige, und oft mag einem tüchtigen Musiker, wie Bödecker ein solcher war, das Amt entleidet worden sein, wenn er sich in seinem Wirken überall durch die Eingriffe des Pädagogiums gehemmt sah. Die Musiker können es auf die Dauer nicht ertragen, wenn die Schulmeister ihnen in allen Dingen drein reden. Daß der Zustand der Instrumental- wie Vocalmusik übrigens manches zu wünschen übrig ließ, geht aus einem herzoglichen Schreiben an den Stiftsprediger vom 23. September 1670 hervor. Es heißt in demselben: „Demnach es nun bey vielen Jahren her in hiesiger Stiftskirche so wohl mit der Figural-Musik alß auch dem Choralgesang sehr vnordentlich vnd vbelständig dahergegangen", so sehe man, zumahl nach nunmehr neu erbautem Orgelwerk — die

[1]) Es ist auffallend, daß Lucas Osiander und seiner musikalischen Verdienste nirgends in den Akten gedacht wird.

neue Orgel war von Joh. Ehman in Ulm — diese Uebelstände gerne abgestellt und befehlen „sowohl dem Rectori Musices vnd Stifftsorganisten sambt dessen Filio Adjuncto, alß auch den andern verordneten Stiffts Musicis, vnd insonderheit dem Stadt Zinckmeister zu eröffnen, daß

1) Den gewöhnlichen Choral-Gesang betreffend, so solle dasselbe, damit es desto gleicher erhalten werden möge, beständig von einem Praeceptore oder Collaboratore, vnd dermahlen, biß vff anderwertige Verordnung, an Sonn- vnd Feyertagen Morgends vnd Abends, wie auch Freytags von dem Collaboratore Primano, Joh. Martin Hiesern geführt, vnd von demselben ein mittelmäßiger gleicher, nicht all zu langsamer auch nicht zu geschwinder Tact, deme sich die Mitsingende Gemeinde zu accomodiren wiße, (so auch hierunter bey gelegenheit von der Cantzel daß einer oder der andere nicht, wie mehrmahlen geschehen, durch sein allzu langes Dehnen vnd Außhalten, oder auch abfallen vom Ton, das Gesang confundire, sondern auf den Vorsinger vnd die Schul Knaben auf dem Chor, wie auch die mitgehende Orgel acht haben, vnd nach denen sich reguliren sollen, wohl meinend erinnert werden kann) gebraucht werde".

Was die Figuralmusik anbelange, so solle künftighin „an Sonn- Fest- Feyertagen Morgens von dem Organisten zu dem bestimbten Choral Gesang vnter dem Zusammenläuten praeludirt, darauff mit beystimmender Orgel solch Choral gesungen, vnd nach diesem erst, ehe vnd wan der Prediger auf die Canzel gehet, eine guete, vnd nicht allzulange Motetta oder Concert auf der Orgel bey dem Fundament vnd General Baß musicirt werden. Damit dieses füglich geschehen könne, solle der iztmahlige Paedagogarcha alß aniezo bestellter Choralis, allein auf dem Knaben Chor verbleiben, vnd ihre Inspection vber die Scholaren daselbst haben, die vbrige Praeceptores aber, deren man nach der Figural Music von nöthen, von der Procession zur Kirche gleich ihren Weg auf die Orgel nehmen, vmb daselbst nach verrichtetem Choral das ihrige bei der Figural Music haben zu prästiren, dahin dann auch der Zinckenist mit seinen gesellen, die mit Zincken vnd Posaunen bey denen Schul Knaben die Choral Melodi

führen vnd erhalten helffen, nach etlichen geblasenen Gesezze, sich zu begeben haben.

So wollen wir auch, daß zu desto besserer Erhaltung eines wohlständigen Choral=gesanges bey denen Mittwochs und Freytags=Predigten, der Stifftsorganist oder dessen Adjunctus an solchen Tägen, jederzeit vnter dem Zusammen läuten, wie obgedacht preludire, so dann das Orgelwerck in ziemblicher Stärcke zu dem Choral mitschlage, auch nach gegebenem Seegen kurz abschlage vnd darburch den Gottesdienst beschließen solle". Aber auch dem „gewohnlichen Exercitio am Donnerstag und Sonnabend sollen der Organist vnd Instrumental Musicus" fleißig anzuwohnen angehalten werden.

Schon früher, am 10. August, hatte Bödecker Reformvorschläge gemacht, welche sich hauptsächlich auf den Musikunterricht im Pädagogium bezogen. Er wies in seiner Denkschrift darauf hin, daß es früher im Pädagogium üblich gewesen sei, daß Donnerstags und Samstags von 12 bis 1½ Uhr „nicht nur ein Exercitium waß namentlich wann Vff bevorstehenden Sonntag in der Kürch musiciren sollte, gehalten, sondern auch daß der Rector Musicae die jenige Knaben, so zue der music lust gehabt vnnd angehalten worden, an der Tafel vnnd einen vorgeschriebenem Stuckh examinirt vnnd probirt, auch ein vnnd andere explication vnnd information gegeben, welches dann widerumb zum introduciren, vnd könte mit solcher information an besagten beeden nachmittagen, biß zue 3 Uhren, oder biß man In die Vesper predigt gehen müeste, continuiren. Zur animirung taugenlicher Knaben, were daß vor Alters geraichte subsidien gelt, sonderheitlich gegen Armen Knaben widerumb einzuführen".

Einer Sitte möchten wir hier gedenken, die wenig oder gar nicht bekannt ist, wenigstens erwähnt weder Sattler noch Pfaff dieselbe. In der Weihnachtszeit pflegten nämlich sämmtliche Collaboratoren des Pädagogiums mit den Stiftsmusikanten „dem lieben Christ=Kindlein zu Ehren, und schuldigem Danck vor Seine Menschwerdung", in einem öffentlichen Umzuge durch die Stadt unter Posaunenbegleitung geistliche Lieder zu singen. Es war dies ein Nebenverdienst der betreffenden Lehrer und Instrumen-

tisten, denn daß nicht nur der „schuldige Dank“, sondern auch die pecuniäre Einnahme die leitenden Motive waren, bezeugen die verschiedenen Eingaben an den Herzog um Gewährung der Erlaubniß, die jedes Jahr einzuholen war. In einer dieser Eingaben wird ausdrücklich darum gebeten, ihnen zu diesem „Umbhersingen auch etliche Werck-Tage gnädigst zu concediren, weilen uns sonsten besonders etwan einfallenden ungewitters halber unmöglich herumb zu kommen“. Zum ersten Male wird dieser Sitte im Jahre 1657 gedacht.

Am 13. Juni 1674 wurde laut Decret des Herzogs, Johann Cousser (oder Koussér, er unterschreibt sich zwar Kusser) aus Preßburg als „Directore vnd Informatore Musices“ am Pädagogium und an der Stiftskirche angestellt. Geboren wurde er nach dem vom 28. März 1674 datirten Geleitsbrief aus Rust in Ungarn, am 11. November 1626. Wir glaubten schon im zweiten Kapitel ihn für den Vater des Johann Sigmund Cousser ansehen zu dürfen, und alle Umstände sprechen für unsere Annahme. Aus einem Schreiben an den Herzog vom 16. Juli 1686 geht hervor, daß er im Jahre 1674 aus seiner Vaterstadt Preßburg „wegen der harten Verfolgung vnd schwären Drangsal der Evangelischen“ auswanderte. Er war dort „in der Schul quintae Classis Praeceptor, vnd in der Kirche bey der volckreichen Gemein Musices Director über 15 Jahr lang gewesen“. Er ging dann nach vorübergehendem Aufenthalt in Rust, wo die Evangelischen ihre Kirche hergeben mußten, nach Stuttgart, und trat hier in die herzoglichen Dienste. Es wurde ihm die Direction über die Stiftskirchenmusik übertragen, und er zugleich am Pädagogium „in secundam Classem“ angestellt, nach ½ Jahr aber, weil „die Visitation content, in Tertiam promovirt“. Er beschwert sich in dem angezogenen Schreiben nämlich darüber, daß man ihn vor einem Jahr in die allerunterste Klasse versetzt habe, allwo er, „die Kinder im Alphabet buchstabieren vnd lesen informiren“ solle. Für seinen Musikunterricht in der Schule habe er bis dato noch nichts erhalten. Er bittet den Herzog, ihm doch die zweite Klasse übertragen zu wollen, da seine Besoldung im Ganzen nur aus 50 fl., 2 Eimer Wein und 20 Scheffel Frucht bestehe, ihm zugleich auch eine „Suste-

nation" zu bewilligen, damit er sein Auskommen finde. Cousser starb 1695.

Es kam überhaupt öfter vor, daß wegen ihres evangelisches Bekenntnisses in Oesterreich-Ungarn Verfolgte, in Württemberg eine Zuflucht suchten und fanden. So wurde am 16. Juli 1675 der „Oberraths Cancellist" Johann Caspar Keßler bei der Stiftsmusik angestellt. Derselbe mußte 1674 Ungarn verlassen, wo er — der Ort ist nicht genannt, es heißt im Schreiben nur in Nieder-Ungarn — Cantor und Conrector zu St. Georg (wo?) war; man möge ihn mit „einigen Dienstlein, es seye in was vor einem Stande es wolle, sonderlich aber etwa bey dero Hoff-capell oder zu einem Praeceptorat, oder sonsten bedenken". Vom Geheimen Rath wurde im Auftrag des Herzogs sofort decretirt, daß bei der ersten Vacatur der Supplicant berücksichtigt werden möge.

Ueber den Gesang liefen immer wieder Klagen ein. So weist ein herzogliches Decret an den Stiftsprediger und Stadtvogt vom 27. September 1679 darauf hin, daß schon seit mehreren Jahren in den Visitations-Relationen „über das so sehr schwache vnd manchmahlen erbärmliche Choralgesang bey allhiesiger Stiffts Kürche geklagt vnd hierinne vmb gdstr. remedur gebetten werde". Stiftsprediger und Stadtvogt möchten daher dafür sorgen, daß der Choral „mittelst schlagung der orgel vnd mit stimmung aller Praeceptorum, desto besser vnd stärckher inns künfftig geführt werde". Die Betreffenden machen dagegen in ihrem Schreiben vom 17. Februar 1680 darauf aufmerksam daß dem Choralgesang nicht wenig durch den Umstand Abbruch geschehe, daß schon seit einer Reihe von Jahren die besten Knabenstimmen „theils zu dem Choral nacher Hof, welches vor disem durch die ordinary Capell Knaben bestellt gewesen, theils zu der Music vff die Orgel gezogen, vnd nur die schwächsten, so am ehisten abfallen darbey gelassen werden, vnd dahero dem Choralführer nicht wol möglich ist, das gesang allein zu erhalten.

Solte man aber gleichwoln nach jeziger beschaffenheit der Präceptorum (als da man mehrerer reflexion, gute Subjecta zur information der Jugent, als mit dem gesang solche zu beschwehren, führen thut) vnd der Figural Music

im Stift, ein gnädigstes absehen vff einen aigenen Cantorem zu führung des Chorals machen vnd selbiges pro expedienti achten", so möchten sie vorschlagen, daß von der Stiftsverwaltung „zu dessen salario etwas gnädigst assignirt werden solte".

Es war freilich eine Anomalie, daß dem betreffenden Collaborator oder Präzeptor am Pädagogium auch die Pflicht oblag, den Cantordienst zu versehen. Man kann ein guter Lateiner und ein schlechter Musikante sein; das Schreiben weist daher auf einen wunden Punkt hin, der dringend der Abhülfe bedurfte. Zu den Befugnissen des Stiftsorganisten gehörte es nicht, über den Choralgesang zu wachen, und der Rector Musices kümmerte sich entweder nicht darum oder verstand nichts davon. Die Vorstellungen des Stiftspredigers und Stadtvogtes scheinen jedoch nicht unbeachtet geblieben zu sein, denn am 25. October noch desselben Jahres wurde „zu nothwendig besserer Bestellung deß Choralgesangs" Martin Marquart, Provisor zu Marbach, zum Collaborator primae Classis am Pädagogium promovirt, und ihm die Führung des Chorals übertragen. Als Addition zu seinem Gehalt erhielt er für letzteres Amt 8 fl. Geld, 1 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel und 1 Eimer Wein.

Wie wir bereits erfuhren, wurde nach Bödeckers Tod Johann Kaspar Keßler, der ebenfalls wegen Verfolgung der Evangelischen aus Ungarn fortgezogen war, am 7. November 1683 zum Stiftsorganisten ernannt; doch schon am 26. März 1686 bittet er um seinen Abschied, da er wieder in sein Vaterland zurückkehren möchte. Die zwitterhafte Stellung eines Stiftsorganisten mag ihm vielleicht auch nicht behagt haben, denn wie aus seinen Verpflichtungen hervorgeht, hatte er durchaus keine selbständige Stellung; die unselige Verquickung des Stiftsorganisten-Amtes mit dem Pädagogium ließ auch eine solche nicht aufkommen. Er hatte der „vocal Music vnd der Stückh halber, so man uff die Sonn- vnd Feyertag in der Stiffts Kirchen zu musicirens willens, sich mit dem Rectore Musices, collegialiter zu vergleichen". Dies mußte zu Unzuträglichkeiten führen; es war ein Fehler, diese Functionen nicht in eine und dieselbe Hand zu legen, und wer wäre hiezu der einzig Berufene gewesen, als der

Organist, welcher doch in den meisten Fällen aus den Berufsmusikern genommen wurde [1]).

Dem Gesuche Keßler's wurde willfahrt, und am 23. April 1686 Philipp Jacob Bödecker, Diaconus zu Marbach, Sohn des Philipp Friedrich, als Stiftsorganist angestellt. Daß er kein großer Held auf der Orgel war, geht aus einem Schreiben vom 27. September 1694 hervor, in welchem er über die stattgefundene Probe eines Candidaten zum Stiftszinkenisten-Amte zu referiren hatte. Er gibt in demselben sein musikalisches Unvermögen unumwunden zu und bekennt ganz offen, daß er bei der stattgehabten Probe „stets auf dem Positiv mitgespielt, also genug mit mir selbst zu thun gehabt, vnd attent sein mußte, die fürgelegte General-Baß Stimm, bevorab in unbekanten ziemlich schweren Stücken, recht zu treffen; ich nicht so accurat vnd genau auf andern Stimmen acht geben vnd unterscheiden können, wie sich dieser oder jener, in unterschiedlichen Stücken und Instrument auffgeführet".

Damals traten durch die französischen Einfälle wieder schwere Zeiten für die Musiker ein. Sowohl Bödecker wie der Stadtzinkenist stellen dem Herzog vor, daß sie den geringsten Theil ihrer Besoldung, und an Geld gar nichts empfangen hätten; seit dem letzten französischen Einfall sei die Stiftsmusik-Casse aller Geld- und Fruchtmittel entblößt, Stadtzinkenist Nagel habe sogar seine Gesellen aus eigenem Beutel salariren müssen.

Die Beschwerde der Choralisten, d. h. derjenigen Collaboratoren und Präzeptoren, welche den Choral zu führen hatten, daß sie ihr „Salario" nicht erhielten, ist eine stehende in den Akten. Früher war dieses Amt mit einem Fixum von 2 fl. 30 an Geld, 4 Simri Roggen, 2 Scheffel Dinkel und 12 Imi Wein bedacht; später erhielt der Choralist 5 fl. an Geld, 2 Scheffel Roggen, 4 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein. Die Besoldung war also für die damaligen Zeit- und Geldverhältnisse keine schlechte, aber sie wurde häufig nicht ausbezahlt, weil kein Geld in der Kasse

[1]) Um einen Einblick in die damaligen Verhältnisse zu gewinnen, theilen wir in der Beilage VI einen Bericht des Rectors Essig an den Herzog mit.

war. Hiezu kam dann aber auch noch der Uebelstand, daß jämtliche Collaboratoren und Präzeptoren abwechselnd den Choralgesang zu leiten hatten, und somit stets Unzuträglichkeiten entstehen mußten.

Anfang des Jahres 1707 starb Bödecker, und Johann Georg Christian Störl wurde am 19. Februar zum Stiftsorganisten mit dem Prädicat eines Stiftscapellmeisters ernannt [1]. Seine Besoldung bestand in fl. 165 an Geld, 3 Sch. Roggen, 26 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Er trat sein Amt an Georgi an. Ein Schreiben an seine ihm vorgesetzte Behörde aus dem Jahre 1708, Datum fehlt, gibt ein Bild von den musikalischen Zuständen in der Stiftskirche. Dasselbe lautet:

„Es ist verflossenen Georgy ein Jahr gewesen, daß ich meinen Dienst bey hiesiger Stiffts Kirche als Cappellmeister und Stiffts Organist angetretten auch gleich anfangs gefunden, wie die Music in so großer decadence gestanden, daß sich darüber zu verwundern, in ansehung nicht allein gar wenige, oder fast gar keine Kirchen Stuck, so zu ieziger Zeit wohl zu gebrauchen weren, vorhanden, sondern auch die direction der Music also beschaffen geweßen, daß selten ohne Fehler hat können abgehen". Weil er aber „aus Mangel der Stuck, bißhero die Meisten, entweder von Meiner Composition, oder von andern berühmten Meistern aus freyem Willen hergegeben, umb allezeit eine gute Music so viel wegen der vocalisten hat seyn können, präsentiren zu können, auch vor die Direction der Music bestens gesorgt, oder gar so eine andere person zugegen ware, die das Clavier tractiren konnte, selbsten den tact oder die Mensur darzu gegeben, hingegen aber von selbsten bekanndt ist, daß meine Besoldung sehr gering, auch weniger accidenzien in dißer alß anderen Kirchen abgibt, hingegen aller orthen gebräuchlich ist, daß die Capellmeister und

---

[1] Die Angaben Ritters in seiner Geschichte des Orgelspiels Bd. I, p. 152, daß Störl bereits im Jahre 1702 Stiftsorganist geworden wäre, ist demnach zu berichtigen; auch dafür, daß er 1702 zum Capellmeister ernannt worden, sind keine Belege vorhanden, Ritter wenigstens weiß keine anzuführen. Überhaupt scheint Störl nach Annahme der Stelle der Stiftskirche seinen Posten als Capellmeister aufgegeben zu haben.

Organisten freye Wohnung, und holtz genießen, wie ich dann bey der fürstlichen Hoffcappell auch allezeit gehabt, bißhero aber wenn ich haußzinß reichen, und holtz kauffen, von dem Meinigen viel zusetzen muß, und Keineswegs bestehen kann", so bitte er um Aufbesserung.

Auch Störl, welcher Ende des Jahres 1719 starb, hatte stets mit der Unfähigkeit der dem Gesang vorgesetzten Lehrer des Pädagogiums zu kämpfen; immer und immer begegnen wir Klagen darüber, wie mangelhaft die Vocalmusik bestellt sei, und die meisten Präceptoren entweder keine Musiker, oder wegen hohen Alters unfähig seien, ihrem Berufe nachzukommen. Auch Discant und Alt taugten nicht viel, man möge eine bessere Auswahl treffen, und was die Hauptsache, besser honoriren.

Störls Nachfolger wurde am 7. Dezember 1719 Johann Georg Zahn, welcher die Stellung bis 1748 inne hatte; ihm folgte der Cammermusicus Philipp David Stierlin am 19. September.

Durch den Verlust einiger Capitalien, welche die Einkünfte der Stiftung „starck schwächten", gerieth die Stiftskirchen-Musik in den folgenden Jahren so in Verfall, daß sogar die wenigen noch angestellten Personen aus Mangel an Subsistenz nicht länger mehr bleiben wollten. Und was that der Kirchenrath auf die Eingabe der Stiftsmusicanten-Deputation vom 21. November 1727? Er bewilligte 12 Gulden Geld, 2 Scheffel Dinkel und 1 Eimer Wein!

Was die Stiftsmusik-Directoren betrifft, so folgte Coussern Johann Fronmayer, und diesem, der 1723 wegen Altersschwäche sein Amt niederlegen mußte, Präceptor Schmid. Schmid starb 1729, und die Stelle, welche bis 1730 vacant blieb, wurde durch Präceptor Paul Christoph Baumann besetzt, der 1760 starb.

Im Jahre 1724 finden wir zum ersten Male Sängerinnen erwähnt, die bei der Stiftsmusik mitwirkten, denn im März bittet ein Christian Cotta „burger und periquier" um die Reception seiner beiden Töchter in den Vocalchor. Demnach waren Sängerinnen schon früher zugelassen.

Nach Baumann's Tode wurde endlich dem Stiftsorganisten das musikalische Directoriat der Stiftskirchenmusik und die Unterweisung der „Stifts Musicorum" als auch der „Scholaren im Gymnasio Inferiori, welche lust zur Vocal Music bezeugen" übertragen. Der Hauptgrund war aber der, daß sich unter den Bewerbern der erledigten Präceptoratsstelle „kein taugliches subject" befand, welches zu diesen „Nebenfächern" (sic) sich qualificirt hätte.

Was die Personalien Stierlens betrifft, so heißt es in seiner Bewerbung um die vacante Organistenstelle, daß er von Jugend an sich „auf die Music gelegt, und auf denen gehauen (gehabten) raißen, und gehabten Informationen bey denen berühmtesten Musicis in Italien und andern orten, solchergestalten besonders was das orgelweßen betrifft, perfectionirt, daß ohne Ruhms Beimessung alles, und noch mehrers zu praestiren mir getrau, was die vornehmsten Musici im Land hier vor sich ausgeben möchten". Bei dem Herzog Carl Friedrich, dem Administrator, sei er bis zu dessen Abreise als Concertmeister angestellt gewesen, und habe ihm zu einem „anderwärtigen Employ gesicherte Hoffnung" gemacht.

Im Jahre 1773 bittet Stierle oder Stierlin, nach seinem Tode die Stelle seinem Sohne Johann Philipp übertragen zu wollen. Doch sollte der Vater den Sohn, welcher die Stelle des Stiftsmusikdirectors und Stiftsorganisten am 18. Januar 1774 erhielt, noch um 8 Jahre überleben; denn als Johann Philipp am 13. Februar 1793 starb, heißt es in einem Schreiben des Kirchenraths an den Stiftsprediger und Stadtoberamtmann, daß der alte Stierlin, welchem nach dem Decret vom 18. Januar 1774 die bekleideten „dreierlei Officia" wieder zufallen sollten, wenn sein Sohn vor ihm sterbe, „noch solche Kräfte besize, welche ihn wenigstens zur Versehung eines Theils der Geschäften und zur Aufsicht über das Ganze tüchtig machen". Als Vicar habe Stierlin selbst schon den „Claviermeister Bofinger" bestimmt. Der alte Stierlin starb 90 Jahre alt am 31. März 1801.

Nach dem Tode des jungen Stierlin hatte sich Justin Heinrich Knecht, ein hochgebildeter Musiker, Theoretiker und Componist, zu Biberach am 30. September 1752 geboren,

um die Stelle an der Stiftskirche beworben[1]). Es ist höchst characteristisch, daß diesem ausgezeichneten Manne die Stelle, weil er Ausländer sei, versagt und dem Schulmeister (!!) Bofinger am 28. Juni 1801 das Amt übertragen wurde. Mit Knecht, welcher 1807 zum Theatercapellmeister und Hofkirchen-Musikdirector in Stuttgart ernannt wurde, die Stellung jedoch nach zwei Jahren wegen der fortgesetzten Intriguen gegen ihn wieder aufgab, hatte sich auch Hofmusicus J. C. L. Abeille, ein Eleve der hohen Karlsschule gemeldet, ein Schüler Boronis, Mazzanti's und Seemann's; später wurde er als Lehrer an der herzoglichen Anstalt angestellt. Beide mußten dem Schulmeister weichen. Für Knecht trat nur der Kirchenrath ein, bei den übrigen Mitgliedern der Commission fand er keine Gnade, weil er — Ausländer war. Belustigend ist das Schreiben Bofingers vom 1. Juni 1801, in welchem er Knecht herabzusetzen sucht, und sich nicht entblödet, eine absprechende Kritik der Allgemeinen deutschen Bibliothek über Knechts „Gemeinnützliches Elementarwerk der Harmonie und des Generalbaßes" abzuschreiben, und als eigene kritische Entäußerung auszugeben.

Uebrigens waren die combinirten Stellen wieder getrennt worden; Bofinger wurde Stiftsorganist und Abeille Stiftsmusikdirector. Zu den Verpflichtungen des letzteren gehörte es u. A., bei feierlichen Gelegenheiten die Direction der Aufführungen zu übernehmen, auch die „Exercitia musica" im obern Gymnasium wieder einzuführen.

Die Besoldung Bofinger's bestand aus 110 Gulden an Geld, 2 Sch. 4 Sim. Roggen, 28 Sch. Dinkel, 4 Sch. Haber und 7 Eimer Wein. Für Leichen und Taufen erhielt er nichts, von jeder Hochzeit 1½ Gulden; der Stiftsmusikdirektor 70 Gulden an Geld, 4 Sch. Roggen, 4 Sch. Dinkel, 2 Sch. Haber und 1 Eimer Wein.

In einem Schreiben an den Herzog vom 9. August 1801 macht Abeille darauf aufmerksam, daß die vorhandenen musikalischen Kräfte durchaus unzureichend seien. Er habe nach § 6 seines „Staates", der Stiftsmusik gute Vocalisten zu erziehen, dies könne er jedoch nicht, wenn zur Heranbildung befähigter

---

[1]) Siehe Knecht's Eingabe, Beilage VII.

Zöglinge keine Mittel bewilligt würden. Auch mit der Instrumentalmusik stehe es nicht gut, vielleicht daß hiezu Hofmusici herangezogen werden könnten. Der ganze Vocalchor bestehe aus 4 Sängern. Abhilfe scheint jedoch nicht eingetreten zu sein.

Im October 1827 wurde Konrad Kocher als Stiftsorganist angestellt — Bofinger scheint demnach gestorben zu sein —, und ihm zugleich wegen Kränklichkeit Abeille's das Musikdirectorat als gesetzlichem Stellvertreter übertragen; aber erst am 9. November 1849, nachdem Abeille längst gestorben war, erhielt er die Stelle definitiv [1]). Kocher unterbreitete in Bälde Vorschläge zur Besserung des Gesangs und der Musik in der Stiftskirche. Zunächst proponirte er die undurchführbare Idee, den vierstimmigen Choralgesang allmählig einzuführen. Er mußte später selbst die Unmöglichkeit der Durchführbarkeit seines Reformgedankens einsehen, wenn er auch innerlich grollend, sein Fiasco auf die musikalische Reaction schob. Doch hatte sein Plan wenigstens das Gute zur Folge, daß ihm sowie Silcher und Frech, die Herausgabe eines zu diesem Zweck geeigneten Choralbuchs übertragen wurde. Was den Figuralgesang betreffe, führt er in seinem Memorandum aus, so seien nur 4 Vocalisten vorhanden. Es wäre nun zunächst ein aus Männern und Knaben bestehender Chor von 24—32 Personen heranzubilden, und zwar sollte derselbe nach dem Muster von Leipzig, Nürnberg, München u. s. w. zu organisiren sein, und aus 8—10 Sopranisten, 6—8 Altisten, 4—6 Tenören und 6—8 Bässen bestehen. Die Knaben wären der Armenkastenschule und dem Waisenhaus zu entnehmen. Dieser Chor würde, tüchtig

---

[1]) Kocher wurde am 16. Dezember 1786 zu Dizingen geboren; ursprünglich für die Schule bestimmt, war er 17 Jahre lang Hauslehrer in St. Petersburg. Sein Interesse concentrirte sich aber vorzugsweise auf die Musik, und er hatte das Glück, den Unterricht eines Clementi, Klengel und Berger zu genießen. Im Jahre 1820 kehrte er nach Württemberg wieder zurück. Seine in Stuttgart und Leipzig aufgeführten Werke erregten das Interesse des Buchhändlers Cotta, welcher ihm die Mittel zu einem Aufenthalte in Italien beschaffte. Nach Stuttgart zurückgekehrt, entwickelte er eine eben so fruchtbare Thätigkeit als Schriftsteller wie als Componist, und gründete den heute in höchster Blüthe stehenden Liederkranz. Unter seinen Werken ragen hervor eine Schrift: „Die Tonkunst in der Kirche", Stuttgart 1823, sowie das „Württemberger Choralbuch", Stuttgart 1828.

geübt, das Vocalquartett überflüssig machen, auf welches man jährlich 180 Gulden verwende. Das Orchester müsse mindestens aus 4 Violinen, 1 Viola, 1 Contrabaß, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Corni, 1 Fagott, 2 Oboen, 2 Trompeten, und 1 Pauke bestehen. Da fünf Instrumentisten vorhanden, so wäre der Instrumentalkörper um 18 Mann zu vermehren, denen eine Besoldung von je 15—20 Gulden gereicht werden könnte. Man sieht, Kocher wollte gründlich reformiren, aber in Württemberg ist man gewohnt, sachte zu Werke zu gehen, besonders wenn Geldfragen im Spiele sind; der Vorschlag wurde daher einstweilen zu den beschaulichen Akten gelegt. Aber Kocher ruhte nicht. Im Jahre 1839 übergab er abermals ein Memorandum, in welchem er vorschlägt, daß

1. Der jeweilige Musikdirector angewiesen werde, über den Gesang in den der Stiftskirche zugewiesenen Schulen Aufsicht zu führen, und die singfertigen Schüler sammt ihren Lehrern zur Leitung des Choralgesangs beim Gottesdienst zuzuziehen.

2. Solle für den Figuralgesang ein Sängerchor von 24—32 Personen gebildet werden; für die Instrumentalmusik seien 25 Instrumentisten erforderlich. Zur Bestreitung der Kosten schlug er die Aufhebung des Instituts der Zinkenisten vor.

Zu einem Resultat kam es jedoch nicht, und wo kein Geld ist, da hat der Musikant zu allererst sein Recht verloren. Auf beiden Seiten bestand der lebhafte Wunsch, die Musik in der Stiftskirche gründlich zu reformiren und einen tüchtigen Chor zu schaffen, aber der Nervus rerum fehlte. Sowohl Kocher wie Professor Faißt, die 1856 zu einem Gutachten aufgefordert wurden, stimmten darin überein, daß an Stelle des Doppelquartetts und des unbezahlten Chors ein wohlgeschulter Sängerchor gegen angemessene Bezahlung trete. Am 15. April 1857 beschloß endlich die Stiftsmusikdeputation die Errichtung eines bezahlten Sängerchors, und zwar vorerst von 24 Stimmen, 14 Knaben und 10 Männern. Zunächst solle Kocher sich wegen Einübung und Leitung derselben äußern; bezeuge er keine Lust hiezu, so möge dem Vorschlag Faißts entsprechend, der betreffende Unterricht in der „unlängst errichteten Stuttgarter Musikschule" ertheilt werden. Ferner wurde der Stiftungsrath ersucht, dahin zu wirken, daß an dem

Gehalt des Thurmbläsers Edele, welcher in runder Summe 1100 Gulden (!) bezog, gespart werde.

In einem animosen Schreiben Kocher's vom 27. April, dessen Spitze gegen Faißt gerichtet war, wollte er von einem Knabenchor nichts wissen; hierauf wurde Professor Faißt die Leitung übertragen.

So war nun endlich ein Chor gebildet, und am 18. Februar 1858 konnte der Prälat und Stiftsprediger Kapff dem Consistorium mittheilen, daß der vom Chorregenten Professor Dr. Faißt aus 18 Schülern des Gymnasiums, der Real- und Volksschule, sowie aus 14 Männern, meist Stuttgarter Lehrgehülfen gebildeter Chor, am nächsten Palmtag erstmalig functionieren werde. Die Freude sollte jedoch nicht lange währen. Schon am 18. Januar 1866 berichtet Prälat Kapff dem Consistorium, daß Professor Faißt, welcher nach der 1864 erfolgten Pensionirung Kochers dessen Nachfolger geworden war, in einer Eingabe vom 7. Januar nachgewiesen habe, daß der seit 8 Jahren eingeführte Knabengesang sich nicht ferner mehr halten lasse, und ein Chor von Herrn und Damen gebildet werden sollte. Von der Musikdeputation wurde zwar der Wunsch ausgesprochen, man möge noch einen weiteren Versuch machen, den Knabenchor aufrecht zu erhalten, aber Faißt führte aus, daß dies mindestens eine jährliche Mehrausgabe von 180 Gulden erfordern würde. Der Stiftspfarrgemeinderath erklärte jedoch, diese Summe nicht aufbringen zu können, und so kam endlich 1867, dem Vorschlage Faißts entsprechend, ein gemischter Chor zu Stande, welcher jedoch auch nur mühsam aufrecht erhalten werden kann, und ein vierfach besetztes Quartett wohl niemals überstiegen haben dürfte.

Am 18. Januar 1870 löste sich auf Grund des Ablösungs-Gesetzes vom 19. April 1865 die Stiftsmusik-Deputation auf.

Beilage I.

Samstag vor Misericord,

Den Trompetern, Pfeiffern und Lautenschlägern wird vom Grafen Ulrich von Württemberg „ihre gemachte Gesellschaft bestetigt“.

1458.

Wir Ulrich Graven zu Wirtemberg, furmunder rc. Bekennen vnd tun kunt offenbar mit disem Brieff, als vor etlr. Zit der Erwirdigist In Gott Vattern vnd Herr, Herr Julian Cardinal in tutschen Landen durch gewalt vnd In namen unsers allerheiligsten Vatters babst Eugenien rc. seliger vnd Löblr. gedechnuß die Trompeter, Pfiffer, Lutenschleher vnd spillut In dem bistumbe Straßburg vnd Constens vnder sunder derselben spillut Bruderschafft zu Riegel Im brißgow vnd anderswo mit besundern gnaden vnd freyheiten begabt vnd fürsehen hat vnd anderm das sie zu zimlr. Zit nach Ordnung der heiligen Kirchen mögen nemen vnd empfahen das wurdigist Sackerment der allerheiligsten Fron Lichnams Christ vnsers erlösers wie dann die Bulle vnd Brieff daruber sagent das eigenlichen begriffen sollichs dann durch den Erwürdigen In Gott Vatter vnsern Lieben Herrn vnd gevatter, Herrn Heinrichen Bischoff zu Constentz confirmiert vnd bestettig ist nach lut desselben vidimus. Also haben nun derselben trompeter, Pfiffer, Lutenschlaher, vnd Spilut rc. furgenomen Ir bruderschafft, in der ere der Hochgelobten hymelkungin vnd Jungfrowen der Muter aller Gnaden vnser lieben Frowen saut Maria jörl. vff einen tag zu Stutgarten zu halten vnd zu begen (begehen) nach ußwisung Irer Bruderschafft Statuten vnd gesatzt vnd fürderl. mit vnterscheid diser nachgeschrieben stucken vnd artickel: des ersten sol Ir yeglicher der in der bruderschafft sie will, geloben vnd zu den Heiligen sweren die Ordnung, Recht vnd gesetzt der brüder=

schafft zu halten vnd zu fürdern nach seinem besten vermögen Libs vnd guts. Item die Bruder derselben Bruderschafft sollen zu Zeiten, so sich das gepürt, vnder Inen erwelen vnd setzen einen meister oder obern, der Ir vorganger sye In den sachen die Bruderschafft berurend vnd auch zu Im zwölff die In Ziten so das not ist zu Im setzen vnd erkenntunß tuen vmb sachen der Irrung zwischent den brüdern wirdet vnd auch vmb überfarung der stuck herzu gemelt vnd andere in der Bruderschafft begriffen. Ob etl. vnder Inen die gar oder eins teils verbrechen, So vil des die Bruderschafft betrifft, sol den andern sinen Bruder vff den Jaurtagen (Jahrtagen) rügen, ob er Im schuldig weiß in den sachen die In der meister der Brüderschafft fragt vnd die die Brüderschaft auswiset. Item die Brüder alle vnd Ir yegl. sollen vff den tag als das jarzit gesetzt ist, kommen gen Stutgarten vnd mit In bringen Ir yeglr. vnd opfer vnd alda sie vnd beliben by der vigilie dem Ampt der heiligen Meß and biß man ob dem Grab gerecht als das gewonlich ist. Item ein yeglr. bruder sol In dem das die Bruderschafft antreffend gehorsam sin vnd sich nit widern zu thun dartzu die andern In erwelen, Sunder sollen sie alle vnd Ir yeglicher In der Bruderschafft dem, den sie zu Irem Obern oder meister erwelen gehorsam sind vnd tun wase er Inen gebut (gebent). Item yeglr. Bruder sol an Im tragen so er vff den Jaurtag kompt das Zeichen der bruderschafft. Dasselbe zeichen sol sin silber in vnd ob einem halben Lot swer Wivil einer wil vnd nit darunter, dasselb zeichen soll Ir dehain verdendern (verschlendern) in keinen Weg an erlauben Irs obern so lang er lept oder In der Bruderschafft ist vnd wann er mit tod abget, oder nit mer in der bruderschafft sin wil, so soll dasselb zeichen vnd was er In die bruderschafft schuldig ist zu stund werden vnd fallen in die bruderschafft vnser Lieben Frowen. Item vff den Jartagen sol der Bruder keiner hinweg gen an (ohne) erlaubung des meisters. Item kein Bruder sol dem andern in diser Bruderschafft sin kunst schmehen oder schelten vnd was Ir einer dem andern zu Gesellschafft verspricht, das sol Er Im halten oder mit sinem Willen vberwerden. Item, Ir keiner in der Bruderschafft soll kein frouwen haben oder mit Im furre, (führen) die gelt oder narung mit sünden verdienet. Item es

sol In keiner wochern (wuchern) ob dem spile wurffeln begen, scholdern nemen (Schulden machen) oder ander dergelichen sachen thun. Item ob der Bruder einer einen er wer in der Bruderschafft oder vßerhalb etwas zu halten oder zu tun versprāch by truw oder eid vnd das nit hielt den sollen die meister vnd die zwölff ob sie das erfaren darumb straffen nach Irem erkennen. Item was ein bruder In diser bruderschafft mit dem andern zu schaffen gewin die bruderschafft antreffent, das sollen sie gegen einander ußtragen vor der bruderschafft meister vnd die zwölffen als vorstet vnd Ir keiner den andern anders oder ferner vmbtreiben. Item, welicher bruder vff den Jartäg einen nit komen möcht, der sol darnach mit guter kuntschafft sins hern oder ander erber lut den meister underrichten, was In gejrret hab. Item wann die brüder an den jartagen gen Stutgarten komen, So sollen sie zu Irem meister an sin herberg gen vnd sich gegen Im erzögen. Item welcher bruder vff den Jartagen sin Trompeten, Pfiffen oder anders das zu siner kunst gehört, nit mit Im bringt, der sol in die bruderschafft geben drey schilling heller, Item es soll keiner in der bruderschafft Juden dienen zu hochzeiten oder anderm. Item wellicher bruder mit Frowen offenl. vnd vnel. (außerehelich) sind (Sünde) begieng, so solt er der bruderschafft zu straff sten. Item Ir keiner sol vff den Jartag so sie das Jartzit begen wollen, weder spillen, karten oder ander buberl. (Büberei) nachgen, Item vnd die ander trompeter, Pfiffer, Lutenschleher vnd spillut, die nit in der vorgenannt bruderschafft sin vnd doch in unserm Lande wonen vnd sin dar In begen wollen vßgenommen vnser Knecht der yegl. soll dannocht an die bruderschafft, jerl. geben vier schilling heller, dieselbe mögen sie auch von Inen heischen vnd ynbringen als sich gepürt. Item vnd sie wollen vns vnd vnsern erben aller järl. vff den tag als sie Ir Jartzeit begen werden geben zu vngtrecht fünff Pfund Heller vnd die allemal von vnsern wegen antworten vnserm Vogt zu Stutgarten wellicher dann zu yeglr. Zit vnser Vogt da ist, in allen obgenannten stucken vnd artickeln vßgesetzt alle geverd vnd argen list, Wan nun wir versten das die Trompeter, Pfiffer, Lutenschleher vnd spilut die vorgemelten bruderschafft angenangen (angefangen) hand in guter meinung, vnd zu Lob Gott dem allmechtigen,

Siner lieben Mutter vnser frowen sant Maria vnd allem Himmelßher vnd zu trost allen globigen sellen (Seelen) vnd wir dann auch mit besunderl. hoher begird vnd neigung willig sint, das Lob vnd den Dienst gottes vnd ander gute werck zu fürdern darumb vnd diewil das von wegen vnsers allerheiligsten Vaters des babst vnd von dem vorgenannten vnserm lieben Heren und gevater dem Bischoff von Constenz confirmieret, vnd bestetig ist, als vor gelut hat, so haben wir den brudern in der vorgemelten bruderschafft vnser lieben frowen die yezo dar In sind oder füro darher komen werden verwilligt vnd gegunt vnd erlaubt sollichs bruderschafft mit den vorgeschriben vnd allen andern artickeln stucken vnd Inhaltung gantz nach Irem Brieff furzunemen zu halten und zu vollbringen, Gunden (gewähren) vnd erlauben In ouch dies vnd bestetigen das wissentl. für vns vnd vnser erben mit disem Brieff, empfelhen vnd gebieten auch allen vnsern amptleuten ernstl. vnd festigl. daby zu hanthaben vnd zu schirmen vnd Inen darzu hilfflichen zu sind als sich gepurt alles vngeverl. doch haben wir vns vnd vnsern erben her Inne (dagegen) vßgedinckt (ausbedungen) vnd behalten alle vnd yegl. vnser herlichkeit vnd gerechtigkeit alles on alle geverde (Gefahr). Und des zu warem Vrkund So haben wir vnser eigen Insiegel offenl. tun hencken an diesen Brieff der geben ist zu Stutgarten an Samstag vor dem Sonntag als man in der heiligen kirchen singt Misericordia Domini nach der Gepurt Christi als man zahlt viertzehenhundert fünfftzig vnd acht Jare.

Beilage II.

Durchleuchtigster Hertzog
gnädigster Fürst vnd Herr.

Weilen Ew. hochfstl. Drchl. Jüngsthin Vor Dero abreise mir gdst. befohlen, mich mit einigen Opern auff nechstkünfftigen Carneval parat zu halten, und, damit ich Gelegenheit haben möge so wohl die benöthigte Operen, alß andere Music: proben öfftres anstellen zu Können, mir mit einer bequemen behaußung verholffen zu seyn, zugleich gnädigste Vertröstung gegeben haben.

Alß habe hiermit nachmalen Untst. Vorstellen sollen, daß in Ermanglung dergleichen haußes ich in solchen affairen nach meinem Willens Keineswegs fortzufahren Vermag, denn in meiner jeßigen Wohnung, allwo nur eine Stuben ist, bey diser harten Winters Zeit, und Vermehrung Meiner Familie, auch Ehehalten (?), nebst denen Cappell Knaben, da ich componiren, und Jene sich dann und wann auch à parte auff ein, oder andern Justrumenten exerciren sollen, ohnmöglich mich länger betragen, Noch weniger einige Music proben Vornehmen kan; gelanget dahero an Ew. hochfstl. Drchl. meine Nochmahlige Unterthst. Bitte, nach dero gndst. gefallen mir eine Commode Behausung ie eher ie beßer, damit wegen Kürtze der Zeit mir dardurch keine Verhinderung entstehen möge, anweißen und eingeben zu lassen, So werde ich nicht ermanglen, Meinen Möglichsten Fleiß in Fertig und probirung opern und anderer Musicalien dergestallten anzu Wenden, daß höchsterleucht dieselben all gdstes Contento daran zu schöpfen belieben werden. Zu dero hochfstl. beharrlich Gnaden und hulden mich Unterstl. ergebend

Ewrer Hochfstl. Drl. 2c.

Cappell Meister

Johann Georg Christian Störl.

Stuttgart, den 20 January 1706.

Durchleuchtigster Herzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

Auß Ewr Hochfstl. Dl. vom allhiesigen Stüffts Verwalter mir und Störlin publicirten Resolution, habe ich zwar wehemüthigst alß ein alter Bedienter, und deß Störlens Lehrmeister vernehmen müssen, daß Er Störlen bei mir wohnen, und wenn es sich nicht thun ließe ich den Hauß züns nehmen und Ihme Störlen das gantze Hauß überlassen solle, deßen ungeachtet habe Ich mich dieser hochfstl. Resolution zu gebührendem Respect submittirt, und erklärt Ihne zu mir einzunehmen, und Ihme so vihl wie möglich im Hauße, zu Seiner wohnung einzuraumen, Er hat sich aber mit disem anerbiethen nicht vergnüget, sondern sich vernehmen lassen, es Könte nicht seyn daß zween Capel Meister

beysammen wohnen, und thue es nicht guth, Sich auf den Anhang der hochfstl. Resolution verlaßendt, Alß ich Ihme aber mit manier gantz Christlich erinnert, daß Er übel hieran thue, daß Er mir vor meine Gutthaten, die ich Ihme von Jugend auf in Sieben Jahr lang erwißen, und Ihme so getreulich informirt habe, so schlechten Dankh anjezo gebe, und mich gar aus dem Hauß zu meinem höchsten Schaden, ja Schimpf und Spott vertreiben wolle, mit vihlem nicht zugedenckhen, daß Er mir schon längsten nach meinem Stuckh Brodt und Ehre, durch seine Intriquen, — der größte Intrigant war Schwartzkopff selbst — getrachtet hat, wie er dann nicht wird leugnen können, daß ich Ihme auf denen Instrumenten, besonders aber auf dem Clavir, soweith gebracht, daß Er nach Abkommen deß Organisten Bachhelbels (Pachelbel) noch alß ein Capel Knab bey mir die Orgel bei Hoff ordinarie versehen, ohne daß ich weder von Gndgstr. Herrschafft, noch Seinem Vatter das geringste Lehr-Geltt hievor, wie sonsten gebräuchig, erhalten, sondern annoch zu fordern habe, ob Er nicht glaube, daß Gott einen solchen Discipul auch straffen, und Ihme gleiches widerfahren lassen könne, daß ein anderer Komme, und es Ihme mache wie Er mirs anjezo gemacht habe, dann ich vorhin auch in hochfrstl. Gnaden gestanden, und villeichten noch wäre, wan ich nicht durch deß Conssers Intriquen — nun wir wissen aus dem zweiten Kapitel wer der scheinheilige Heuchler und Intrignant war — unverschuldeter dingen, in mißcredit gesetzt worden wäre, hat Er darauf geantwort, Er wiße es wohl, daß es Ihme auch einmahls also ergehen werde, alleine müste Er anjezo ein Hauß haben, Er habe das Capellhaus in Seinem Memorial nicht verlangt, so zwar wohl seyn kan, Jedoch aber hat Er sich bey denen Hoff Musicis schon vor geraumer Zeith vorhero mir zu Schimpf verlauten lassen, daß es Ihme nur umb Ein Wort bey Ewr. hochfürstl. Drl. zu thuen seye, so müste ich auß dem Hauß, und Ihne einzihen lassen, alleine wolte Er es nicht thun, weilen ich sein Lehrmeister gewesen, erst vor Kurtzer Zeith aber hat Er dise Wortt umbgekehrt, und sich herausgelassen, ich müste aus dem Hauß heraus, Er wolle deßwegen schon ein Decret herausbringen &c. So ich alles bißhero mit Christl. gedult erlitten, und dazumahlen, alß Störlen

die Hoff Musicos vertröstet, wan Er die Musicen allein verlangen solte, Ihnen nicht allein die Speisung bey Hoff, sondern auch noch andere beneficien zuwegen zu bringen, mir meine accidentien entzogen, unb under die Musicos außgeteilt, mich weiters darwider nicht movirt, alß daß ich in hochfstl. Rath Stuben durch ein Undstes. Memorial meine causam Justificirt, und die alte Observanz vorgestellt, haben Sie getrachtet durch Verabsäumung und Negligenz meiner Musicen mich bey Ewr. hochfstl. Dl. in Ungnaden zu setzen, wann zumahlen ich selbsten Undst. gebetten, aller Widerwertigkeit dadurch abzukommen, und damit Ew. hochfstl. Dl. deßwegen nicht weiters von Ihme angeloffen werde, Ihme Störlen die Tafel- und Cammer Musicen allein zu überlassen, gleich wie ich neben dem Capel Meister Maggen solche auch allein, er Magg aber die Capell versehen hat, worauf dise hochfstl. gdst. Resolution ergangen, daß Ich der Tafel: und Cammer Musicen befreyet seye, und meine dienste in der Capell versehen solle, biß ein mehrers von mir widerumb desiderirt werde, worbey ich aber im Stande wie zuvor verbleiben, und alles, was ich von Ew. hochfstl. Drl. geniese, behalten solle; Nun aber muß ich mit Betrübnuß sehen und erfahren, daß Er Störlen mir auch dise Gnad mißgönnet und trachtet: :indeme er laider! Fälschlich vorgiebt, ich sitze in einem so großen Vermögen, von 20000 fl. dahero ich meine dienste wohl resigniren, und meine Besoldung einem andern überlassen Könte: | mich sambt Weib und Kindern gar umb mein Stückh Brods und Besoldung zubringen, da Er sich doch an disem solte begnügen, daß ich Ihme so viel eingeraumbt, und mich umb meine Accidentien und Neu Jahr Geltt wider die alte Observanz, meinen Respect bey den Musicis nicht ohne gegebene geringe Aergernuß bey vihlen zubringen getrachtet hat, worgegen ich Ihme nicht mißgönne, daß er 600 fl. nur an paaren Geltt an Besoldung und Additionen von Ew. Hfstl. Dr. herausgebracht, und noch immerhin satis impudice ein mehrers suchet, Obwohlen ich alß Capell Meister mich vihl Jahr, Jährlich nur mit 200 fl. vergnüget, da ich doch keinen neben mir gehabt, der mir die Dienste hätte helfen versehen, sondern alles allein verrichtet, darneben vihlfältig mit der doppelten Harpfen Unterthgst. aufgewarttet, die Musicos Hautboisten und Capel

Knaben in denen Hautbois, Flöten und andern Instrumenten ohne einigen Genuß oder Endgeltt informirt, und ob Er Störlen schon vorgiebt, Er müsse Opern probiren und deßwegen eine große Stuben haben, so ich auch zusagen (zugesagt) habe, und nicht allein die Opern, welche ich unter Handen habe, und Störlen vor ³/₄ Jahren von mir verlangt, F. H. Dl. aber Selbsten mir gdst. erlaubt, solche zu behalten, und bey ehister Gelegenheit aufzuführen, sondern auch die noch weiters von mir desiderirt werden möchten, darinnen zu probiren, dan Ich mir solche so bald getraue ins Werckh zurichten, alß er Störlen, alß der sich nicht rühmen Kan daß Er dergleichen zu Pariß, Venedig, Kayserl. und Churfürstl. Höfen gesehen habe, wie Ich ohne aigene Ruhmbs-Beymessung solche und dergleichen vihle gesehen, und derselben arth und manier gelernet habe, so wohl auf Italianisch, alß Frantzösische manier zumachen, so zu exerciren und ins Werckh zusetzen, mich erfreuen sollte, wan es mir gdst. anbefohlen würde, dann ich hierzu noch nicht zu alt oder verdroßen, wie ich etwan fälschlich angebracht wordten, Wann aber wahr, was Störlen mir entgegen setzet, daß Er eben das Capellhauß nicht in specie verlange, mag ich Ihme die hochfstl. Gnade wohl gönnen, wann Ihme außer disem Capelhauße, worinnen Ich wohne, und worein ich ein zimbliches verwendet, wie hernach folgen wird, dan vor der Zeith auch zwey Capellhäußer gewesen, nehmlich alß ich vor 20 Jahren Vice Capell Meister worden, ist mir eine Wohnung auf der Kleinen Herrschaft Kelter eingeräumt worden, dem Capell Meister Maggen aber ist Seine Behausung verbliben, ohnerachtet ich damahlen alle Tafel-Cammer Musiquen und Balleten bestellt und versehen, und habe ich in meinem Logiament und dem großen Herrschaftl. Hauß auf dem Margdt (Markt) meine Opern probirt, wiewohlen mich Keines wegs waigere, in der großen Capell Stuben Ihme Störlen Seine Opern, die über Jahr und tag etwan gehalten werden dörften, probiren zulassen, daß ich aber ihme das gantze Hauß überlassen, und ich den Zünß nehmen solle, thun Ew. Hochfstl. Dl. hierauf in Undthgstr. devotion remonstriren, daß es lange Zeith in deliberation gestanden, das alte Capell Haus wegen dessen Baufälligkeit und unbequemlichkeit zu verändern, bey dessen Verzug aber habe ich endlichen das Obere theil an dem damahls so

genannten Langzuetterischen (?) Hauß an mich erkhaufft, welches aber auf Ewr. hochfftl. Dl. gdst. anbefehlen hernach dem Caffee Sieder Beckhen überlassen müssen, worgegen höchstgnd. Ewr. hochfftl. Dl. aber mich damahlen gdst. versichern lassen, daß mir ein anders bequemes Capellhauß angeschafft werden solle, und dan gleich darauf dises worin bereiths wohne, erkhaufft, und mir eingeraumt worden, worbey ich hochfftl. Visitation vor die im Keller gelegene unbrauchbar- und ungebundene Faß 84 fl. bezahlt, welche ich dan erst mit großem Costen rüsten, flickhen und binden lassen müssen, ehe ichs mit Wein Belegen können, weilen aber in disen alten Faßen lang kein Wein gelegen, habe ich großen Abgang und Schaden an meinen Weinen, die dardurch geringer worden, erlitten, biß selbe wider zurecht gebracht worden seye, worzu ich das Gärtlen gegen den Graben in disem Capellhauß auf meinen Costen aufgerichtet, und bey Bauung des Haußes vihl Ungelegenheiten gehabt, da ich aber nunmehro verhofft ein beständige Behaußung zuhaben, worinnen ich unvertriben bleiben könne, solle ich meinen gewesenen Discipulo weichen und den Hauszünß annehmen, da ich nicht wüste, wo ich eine anderwertige bequeme Behaußung vor mich der Zeith bekommen sollte, Er Störlen aber bey Seinem Schwehr (Schwager) sich indeßen behelffen Kan, biß Ihme eine bessere Gelegenheit anstehet. Welchem allem nach dann an Ew. hchfftl. Dl. mein Underth. Höchstflehentlichstes Bitten gelanget, dieselben wolten mich bey Dero mir gdst. gethanen Zusage und bißher gegönten Behaußung gst. manteniren, Ihme Störlen ohne Underth. Maßgab hingegen bedeuten lassen, daß |: weilen Er ja bey mir wohnen zu können, vor unmüglich hält :| Er sich noch länger biß mir andere guthe Gelegenheit sich vor ihm eraigne, mit dem Haußzünß bey solcher Beschaffenheit vergnügen solle. Solche mir 24 jährigem diener hierdurch erzeigend hochfftl. Gnade werde ich Lebens währig mit Unth. Danckh erkennen.

Stuttgard den 22 February 1706.

Underthänigst-Verpflicht gehorsambster Capellmeister

Theodory Schwartzkopff.

Der Herzog entschied im Sinne des Schwarzkopff.

Beilage III.

Hochfürstlich-Württembergische neue Zinkenisten-Ordnung von 1721.

Von Gottes Gnaden, Wir Eberhard Ludwig, Hertzog zu Würtemberg und Teck 2c. thun hiemit jedermänniglich zu wissen, wie daß Uns gesambte in Unserem Hertzogthum und Landen befindliche Zinckenisten unterthänigst gebetten, die unter ihnen insgesammt verglichene, und uns zugstellte Punkten, wie es hinfüro mit denen Zinckenisten-Gesellen, Lehr-Jungen, und sonsten in andere Wege bey ihrer privilegirten Kunst gehalten werden solle, gnädigst zu confirmiren. Und wir dann in gnädigste Betrachtung gezogen, daß an guter Ordnung hoch- und viel gelegen, hingegen an Mangel derselben allerley Unwesen erfolge: Als haben wir obenangeregte Puncten mit Fleiß erwegen, und darauf eine Ordnung, welchergestalten es hinführo bey der Zinckenisten-Kunst gehalten werden solle, begreiffen und einrichten lassen, wie unterschiedlich hernach folget.

1) Wer hinkünnftig von der Musicalischen Kunst will Profession machen, und dabey als ein Jung in die Lehr auf und angenommen werden, der muß zuvorderist von ehrlichen Eltern gebohren seyn, und sich deßwegen mit einem glaubhafften Attestat legitimiren, welches dann der Lehr-Herr, bis auf Ledigsprechung des Jungen, in seiner Verwahrung zu behalten, und mit dem Lehr-Brieff zurück zu geben hat.

2) Soll solcher Jung bey einem ordentlich-angenommenen, und der Profession verständigen Zinckenisten in die Lehr gehen, bey demselben sich in seiner Lehr-Zeit fromm, ehrlich und still aufführen, und seinem Lehr-Herren deßfals gehorsame Folge leisten.

3) Soll auch solcher Jung mit seinen Eltern, oder Vormünderen, nebst seinem Lehr-Herrn, bey der Musicalischen Cassa sich um das Einschreiben durch Brieffe anmelden, und zwar ohne Unterschied, ob derselbe eines Zinckenisten, oder eines andern Mannes Sohn seyn mag, sodann auf fünff Jahr zu lernen, gegen Erlegung 30 kr. Aufding-Gelts in die Musicalische Cassam eingeschrieben, und solches in ein besonders Buch, wie und welchergestalten wegen des

Lehr-Gelts contrahiret worden, und welchen Tag und Jahr die Sache geschehen, verzeichnet, auch darüber ein ordentlicher Aufdings-Brieff zweyfach gefertiget, und das eine Exemplar darvon dem Lehr-Herrn, das andere aber des Lehr-Jungen Eltern, oder Vormündern zugestellet werden.

4) So fern aber ein Lehr-Jung arm wäre, mag er auf Sechs Jahr ohne Lehr-Geld zu lernen, angenommen werden.

5) Wann ein Jung ohne genugsam erhebliche Ursache, aus der Lehr lauffen, nach der Hand aber zu seinem Lehr-Herrn wiederkommen würde, der solle das erstere mahl Ein Viertel: geschehe es aber zum Zweytenmahl, Ein Halb-Jahr nachlernen, das Drittemahl aber gar nicht mehr angenommen werden.

6) Würde aber der Lehr-Jung zu seinem Lehr-Herrn nicht mehr kommen, so solle nicht allein das bereits bezahlte Lehr-Geld verfallen sein, sondern er noch dazu, nach Erkandtnuß der Obrigkeit abgestrafft werden, herentgegen solle auch ein Lehr-Herr dahin verbunden seyn, einen Jungen solchergestalten zu halten, damit er nicht Ursach habe, aus dem Dienst zu gehen, widrigen fals er ebenmäßig von der Obrigkeit nach Befinden solle abgestrafft werden.

7) Und damit wegen des Lehr-Gelds dem Lehr-Herrn sowohl als dem Jungen prospicirt werden möge, so solle die Helffte des Lehr-Gelds gleich beym Eintritt des Jungen in die Lehr-Zeit, die andere Helffte aber, wan er halb ausgelernet, bezahlet werden.

8) Würde nun der Lehr-Herr, nach Verfließung eines Jahres versterben, so soll die bezahlte Helffte Lehr-Geld verfallen, und ein anderer Zinckenist, gegen Bezahlung der übrigen letzten Helffte ihn anzunehmen gehalten seyn.

9) Wann ein Jung in etlich Monaten, nach dem Eintritt seiner Lehr-Zeit, da die erste Helffte Lehr-Geld bereits bezahlt worden, ersterben, und seine Eltern und Vormünder von besagtem Lehr-Geld wiederum etwas zurück fordern, und beyde Theile sich dessen in der Güte nicht vergleichen würden, so soll solches vor jeden Orths Obrigkeit ausgemachet werden.

10) Nach Verfließung der Lehr-Jahren, wann der Jung loßgesprochen, (weßwegen er 30 Kreutzer in die Musicalische Cassam zu erlegen hat) und vor einen Gesellen erkandt, auch ihme diese Ordnung zu seinem Verhalt eröffnet worden, ist der Lehr-Herr

schuldig, demselben einen ordentlichen Lehr-Brieff auf des Lehr-Jungen Costen ertheilen zu lassen, worauf der ledig gesprochene Drey Jahr in der Frembde bey andern Zinckenisten als ein Gesell zu serviren, verbunden und gehalten seyn solle. Würde aber derselbe vor Verfließung dieser Zeit zu einem Dienst gelangen können, so soll bey Uns er, wegen der nicht völlig erstandenen Zeit um Dispensation nachsuchen, auch nach Erlangung solcher, mit der Musicalischen Cassen sich abfinden.

11) Wann ein Lehr-Herr 3 oder 4 Gesellen hält, soll er neben ihnen 3 Jungen haben, wofern er aber zwey oder einen Gesellen hält, mag ihm aldann 2 Jungen passirt werden, doch dergestalten, daß letztern Falls der eine Jung die Helffte seiner Lehr-Zeit allbereits erstanden haben solle.

12) Es sollen aber die Gesellen ihrer Herren Dienste, mit aller Treu, Sorgfalt, und Fleiß versehen, auch wo sie müßige Stunde haben, die Lehr-Jungen in der Profession unterrichten helffen.

13) Zugleichen soll auch der ältere Gesell, wann der Stadtzinckenist abwesend, die vorfallende Hochzeiten und andere Aufwartungen ohnklagbar zu versehen, und die übrige Mitgesellen, ihm in seiner erlaubten Anweisung ebenermaßen, als wann der Herr zugegen wäre, gebührend zu folgen, verbunden seyn.

14) Wann ein Gesell von seinem Herrn in anderwärtige Conditionen zu gehen Lust hätte, so soll er demselben ein Viertel Jahr vorhero aufkünden, oder einen andern tüchtigen Gesellen an seinen Platz stellen, widrigen fals aber, und auf Erklagen, von der Musicalischen Cassa abgestrafft werden.

15) Gleichergestalten, solle ein Herr seinen Gesellen ohne vorgedachter Aufkündigung fortzuschicken nicht befugt, oder im widrigen einer Straff gewärtig seyn, wären aber erhebliche Ursachen vorhanden, so bleibt dem Herrn ohnbenommen seinen Gesellen sofort, und ohne Aufkündigung den Abschied zu geben.

16) Und damit ein Gesell, Schulden oder eines Verbrechens halber heimlicher Weise hinweg zu gehen abgehalten werden möchte, so solle ein jeder ankommender Gesell, ehe er in die Condition aufgenommen wird, von den Beambten des Orts, dißfalls zur Gelübdung genommen, auch demselben seyn Abschied ehender nicht,

biß er vorhero seine gemachte Schuld bezahlt, gegeben, und dafern er dann zuwieder handlen würde, durch Obrigkeitliche Hülffe aufgesuchet und belanget werden.

17) Auff den Fall ein Gesell erkrancken und auch gar sterben würde, so sollen die Artzeney- und Begräbnuß-Costen, wann er arm wäre, aus der Musicalischen Cassa bezahlet, da aber seine Eltern oder Befreundte bey Mitteln sein möchten, solche Unkosten alsdann aus gedachter Cassa nur vorgeschossen, und an jene die Wiedererstattung gesucht werden.

18) Wann einer so die Zinckenisten-Profession erlernet, sich zu einer andern begeben, und selbige erlernen würde, so soll er die letztere zu treiben schuldig, zu der erstern aber sich widerum zu wenden ihme bey Vermeidung einer Herrschaffts-Straff verbotten seyn.

19) Wann nun einer seine Lehr- und Wander-Jahre vorbeschriebener maßen erstanden haben wird, und zu einem Stadt-Zinckenisten aufgenommen werden solle, so hat derselbe Probe in Beyseyn einiger Deputirten des Magistrats, auch eines benachbarten Zinckenisten, und eines Gesellens abzulegen, und zwey Gulden in die Musicalische Cassam zu erlegen. So dann

20) Fleißige Achtung zu haben, daß seine Gesellen und Jungen, sowohlen bey Hochzeiten als andern Aufwartungen sich aller Ehrbarkeit befleißigen, und des Fluchens oder schwehrens, wie auch des übermäßigen Trinckens sich enthalten mögen, der Uebertretter aber soll von der Musicalischen Cassa mit 45 kr. gestrafft werden.

21) Soll keiner von dieser Profession, er sey gleich Herr, Gesell, oder Jung sich unterstehen, bei Aufwartungen, Sackpfeiffen, Pohlnische Böck, Leyren, Triangel und dergleichen nicht Musicalische (!) Instrumenten zu gebrauchen, im wiedrigen Fall und auf betretten von der Musicalischen Cassa um zwey Gulden gestraffet werden.

22) Solle nach unser den 17 Juni 1719 ergangenen Verordnung, das Auffspihlen bey Hochzeiten und andern erlaubten Täntzen, denen ordentlich angenommenen Zinckenisten allein erlaubt, hingegen die Pfeiffer und andere Spihl-Leutte als Stimpplern sich dessen zu enthalten schuldig, oder auf betretten einer willkührlichen Straffe gewärtig sein.

23) Soll ein Zinckenist dem anderen die Hochzeiten und andere Aufwartungen, welche in Statt und Ambt, allwo er ordentlich angenommen ist, vorfallen, zu entziehen, sich gäntzlich, und bei Vermeidung einer kleinen Frevel-Straf, welche uns zu verrechnen, enthalten.

24) Würde ein Zinckenist nicht alle Hochzeiten bestreiten können, so solle er befugt seyn, andere im Land gesessene benachbarte Zinckenisten, oder ihre Gesellen darzu zu bestellen.

25) Es sollen aber die Zinckenisten diejenige Leute, welche arm, nicht mit vielen, sondern nur mit etwa zwey Gesellen bedienen, und

26) Damit niemand wegen des Lohns beschwehret werden möge, so ist unsere gnädigste Verordnung hiermit, daß die Zinckenisten von denen Honoratioribus in Stätten und Dörffern, wann mit allerhand Instrumentis aufgespihlet wird, vor die Persohn ohne Unterschied, ob es Herr, Gesell, oder Jung 1 fl., wann aber Geigen allein gebraucht werden, nur 40 kr., hingegen vor denen gemeinen Leuten auf dem Land 30 kr. zu fordern haben sollen.

27) Soll bey Straff und Exclusion von der Kunst, kein Zinckenisten-Gesell, oder Jung unterfangen, jemanden, er seye auch wer er wolle, weder die Zincken noch Posaunen blasen zu lernen, es wäre dann Sache, daß in geringen Stättlen, ein- oder der andere ehrliche Handwercksmann, sich befindete, welcher zu der Ehre Gottes in der Kirchen sich gebrauchen lassen, und solche Instrumenten lernen wolte, alsdann soll ein Posaun, aber kein Zincken zu lernen erlaubt seyn.

28) Wo etwa auch in geringen Stättlen, ein oder anderer ehrlicher Burger sich findete, welcher von der Music einige Wissenschaft hätte, und sich sowohl beym Gottesdienst, als auch, wann im Fall der Noth, oder sonsten einige extra Aufwartungen vorfielen, gebrauchen lassen wolte, und der Zinckenist in loco mit keinem Gesellen versehen wäre, so solle alsdann dieses zugelassen, auch noch einen andern ehrlichen Burger zu sich zu ziehen erlaubt seyn, doch wann ein solcher Zinckenist, Zeit und Platz hätte, seinen benachbarten Musicis es wissend zu machen, unterließe aber solches, und nehme einen solchen Burger darzu, derjenige soll bey der Musicalischen Cassa um 2 fl. gestrafft, hingegen aber

vor angeregter massen kein Spihlmann oder Stimpler (Stümper) dabey durchaus nicht passirt werden.

29) So ein Zinckenist einen von seinen Benachbarten, zu einer Hochzeit, oder anderer Aufwartung beschribe, selbiger verspreche auch auf solche Zeit zu kommen, unterließe aber solches, der soll von dem Beambten des Orts (wann er anderst keine erhebliche Ursachen zu seiner entschuldigung vorzubringen hat) gebührend abgestrafft werden.

30) So etwa auch ein Zinckenist Alters oder Unpäßlichkeit halber, necessitirt würde, einen Adjunctum sich setzen zu lassen, demselben solle keineswegs erlaubt, oder zugelassen sein, einen Jungen zu lernen, auffzudingen, oder frey zu sprechen, sondern dieses solle dem alten Zinckenisten allein zukommen, außer er überließe dem Adjuncto freywillig den Dienst über, oder gienge mit Tod ab, welchenfalls es seinen gewiesten Weg hatte.

31) Es soll jeder Zinckenist seinen Gesellen, auch denjenigen benachbarten von der Profession so er zu Hochzeiten oder andern Aufwartungen beruffen, ihren Verdienst richtig und ohne Vortheil, oder Schmählerung abstatten, und bezahlen; solte aber einer auf gemeldte Art betretten, und angebracht werden, derselbe solle nicht nur allein bei der Musicalischen Cassa um 2 fl. gestrafft, sondern auch ad interim biß und dann die Straff würcklich erleget ist, kein Gesell bey ihme zu bleiben, sondern gleich aus der Condition zu gehen befugt seyn.

32) Sollte es auch geschehen, daß unter denen Zinkenisten im Land einige Streit oder Zwistigkeit entstünden, oder ein und anderer wider die Kunst etwas nachtheiliges begienge, und es käme bey der Musikalischen Cassa vor, so solle solches, wann es wider diese Ordnung lauffet, daselbsten, das übrige aber von der ordentlichen Obrigkeit untersuchet, erörtert, und respective gestrafft werden.

33) Es soll aber in unserer Stadt Stuttgardt die Musicalische Cassa aufgerichtet, und solche dem Stadt-Musico daselbsten in seine Verwahr- und Verrechnung überlassen werden, in welche jährlich, jeder Zinckenist 1 fl., ein Gesell aber 30 kr. als ein Leg-Geld zu bezahlen schuldig ist.

34) Und weilen auch zu Aufrechterhaltung einer Profession die odentliche Zusammenkunfft, bei welcher von Aufnahm derselben und

von Bestraffung derjenigen, welche sich wider die Ordnung vergriffen, geredet werden möge, nicht wenig beyträgt, als solle die Profession alle 2 Jahr auf die Fasten-Zeit eine General-Zusammenkunfft zu Stuttgardt, mit Vorwissen, und in beyseyn eines von dem Magistrat gesetzten Obherrns halten, und die Ordnung verlesen, und darauf einen Durchgang gehalten, und die Klagten alsbald beschiden, die Ausstände eingetrieben, und die Rechnung von dem hiesigen Stadt-Musico abgenommen, und Justificiret werden, fielen aber auch extraordinaire Sachen vor, daß die Profession zusammen kommen müßte, so kan solches auch unter der Zeit geschehen.

35) Bey solchen Zusammenkünfften, sollen sowohlen die Herren als Gesellen, jederzeit mit aller Bescheidenheit und Ehrbarkeit sich aufführen, mit Zancken oder andern ohngebührlichen Reden sich nicht vergehen, im Fall aber darwieder gehandelt würde, so soll ein Herr um 1 fl., die Gesellen hingegen Jeder um 45 kr. gestrafft werden, wüste auch ein oder der andere etwas Straffwürdiges, und verschwiege solches bey der General-Zusammenkunfft, der solle gleicher Straff gewärtig seyn. Es solle aber von denen sämmtlich fallenden Straffen, das eine Drittel unserer Rent-Cammer, das andere dem armen Casten, und das dritte Drittheil der Profession zukommen.

Wann wir nun vorstehende Ordnung in allen ihren Punkten genau beobachtet wissen wollen, als hat sich männiglich darnach zu richten, auch unsere Beambte alles Ernstes darob zu halten, und das darwieder in keine Weise nach Wege gehandelt werde, fleißiges Aufsehen zu haben; Doch behalten Wir Uns bevor diese Ordnung zu ändern, zu mindern, oder zu vermehren auch gar, oder zum Theil abzuthun, wie es die Nothdurfft erfordern wird.

Und dieses zu wahrem Urkund, haben Wir nebst Unserer fürstl. Hand-Unterzeichnung Unser Fürstl. Cantzley Insiegel hieran hangen lassen. So geschehen Ludwigsburg, den 18 August, Anno 1721.

Eberhard Ludwig, H. z. W.

Beilage IV.

Fundations-Urkunde.

Zue Wissen vnd Kundh sey hiemitt Mäniglichen, die gegenwertigen Brüeff sehen, hören oder lesen: Nachdem bey dem Durchleuchtigen Hochgebohrnen Fürsten vnd Herrn Johann Friedrichen Hertzogen zue Württemberg ꝛc., verschiner Zeit angebracht welcher gestalt etlich ihrer F. D. guethertzige Räth, Cantzley Verwandten vnndt Bürger allhie, außer wohlmeinendem Christlichem gemüeth vnd Eifer, vorderst zue deß allerhailigsten Göttlichen Namens Lob, Ruehm vnndt Ehren, auch einer Christlichen Gemeind wohlstandt vndt erbauung, willig vnd erbiettig seyen, zu Besterckhung vnndt anrichtung einer Vocal vnndt Instrumental-Music der Stiffts Kürchen dieser Fürstlichen Hauptstatt Stuttgardten, an beständigem verzinßlichem Hauptguet ein ergibige Summe gellts zue Schießen vnd zue stifften, Beneben Hochermelt Ihro F. G. vnderthönig ersuecht worden, daß zur Fortsetzung vnndt beständiger vnderhaltung solcher Music Ihre F. G. eine milte fürstliche Donation vnndt Beysteur zuethun geruheten, selbigen auch nicht allein diß vorhabende wohl angesehen Werckh Ihr gnädig gefallen lassen, sondern auch außer fürstl. hochrüemlichen Miltigkhait bewilligt, daß zu versold: vnndt vnderhalltung der hierzu bestellten Instrumentisten, von Ihrer fürstl. Gn. Gaistlichen oder Stiffts Verwalthung alhie an Gellt dreissig Gulden so Dann an Früchten, Rockhen, Dinckhel dreyßig, Habern sechß Schöffell vnndt Sechß Aimer Wein, jährlich geben vnd verfolgt werden sollen, Ferners auch die Ehrnvöste vnd Weise Herrn Burgermaister vnd Gericht alhie von weegem gemainer Statt Stuttgardten Jeden Jahrs viertzig Gulden, vnd außer deß armen Casten Pfleg fünffzehen Schöffel Dinckhell vnd drey Aimer Weinß, gleichfahls beyzuesteuren sich Schrifftlich erclehrt vndt versprochen wie dann hierauff dem newangenommenen Maister vnd zu sich gezognen fünff Instrumentisten, mit Ihrer F. Gn. vnd aller Contribuenten vorwissen vnd Approbation, ein gewisser Staat begriffen, vnd von denselben auff solchen Pflicht gelaistet

worden, daß demnach zur würckhlichen Execution vnd Volnzihung eingangß vermelter Intention vnndt Stifftung, wür nach Benante in der Besten vnd Beständigsten Form vnd weise, wie es in dergleichen ad prias causas gemeinten Geschäfften vnd Vergaabungen, von Rechts vnd Gewohnhait wegen immer geschehen soll, kan oder mag, aigenthumblich ergeben, Doniert vnd gewidmet haben, wöllen übergeben, stifften vnd verordnen auch hiemit, vndt in Krafft diß Brüeffs, Nämblich:

Cammer Secretarius Johann Sattler	fl.	500. —
Dr. Broll, fürstl. Rath	„	500. —
Melchior Bonacker, Oberrath	„	300. —
Joh. Wilh. Braitschwerdt, Landschreibereiverwalter	„	300. —
Erasmus Grüninger, Probst	„	200. —
Johann Kielmann, Oberrath	„	200. —
Dr. Tobias Lotter, Stiftsprediger	„	200. —
Joh. Sebastian Hermold, Cammerprocurator	„	200. —
Hans Georg Keller	„	200. —
Christoph Keller, Gerichtsverwandter	„	200. —
Heinrich Hiller, Cammerrath	„	100. —
Joh. Jacob Kraus Landschaftsadvocat und Secretär	„	100. —
Wolfgang Bonacker, Obern Rhats Secretarius	„	100. —
	fl.	3100. —

Den Zins hievon soll von dem jetzt wesenden vnd künfftige deß armen Kastens allhie verpflichtete Pfleger eingebracht vnd darvon dem verordneten Rectorn der Figural Music bey hiesigem Paedagogio, deß Jahrs zweintzig fünff gulden, so dan demjenigen Maister, so den übrigen vnder sich habenden Instrumentisten oder Stiffts Musicanten vorgesetzt, vndt auff hieobangeregten Statt Aydtspflicht erstatten würdt, jährlich Ein hundert vnd zehen Gulden von Quatember zu Quatember verabfolgt werden.

Die übrigen Bestimmungen sind rein formaler Natur. Die Urkunde datirt vom 20. Juni 1618.

Durch weitere Schenkungen hatte das Capital im Jahre 1651 bereits die Höhe von 4500 Gulden erreicht.

Beilage V.

Wie das am 16. September 1636 aufgenommene Inventar ausweist, enthielt die Bibliothek der Stiftsmusik folgende Musikwerke:

In folio.

1) Opus Musicum magnum Orlandi. In geschrieben Pergament gantz neu.

2) Opus Musicum magnam Orlandi. Übell zerrißen, in weiß leder gebunden.

3) Opus magnum Musicum Orlandi sex partibus. In weiß Pergament gantz neu.

4) Promptuarium Musicum Abrahami Schadaei octo partibus, cum Basi generali Vincenty.

5) Daß Straßburgische Kürchen gesang buech gantz new, welches zwar Herr Paedagogarcha M. Johann Glöckhler iederzeit in seiner verwahrung hat.

In quarta forma.

6) Cantiones Melchioris Vulpy quibu annexa est Sacra Symphonia Exellentissimorum Autorum. Erfurt 1610 und 1611.

7) Johann Leonis Hasleri, Sacri Cancentus item reliquiae Sacrorum concentuum 4, 5, 6, 7, 8 etc. vocum. Nürnberg 1612.

8) Novum et insigne opus Musicum Thomae Fritschy.

9) Teutsche Magnificat nach den acht Tonis erster thail mit 4, der ander mit 5, der dritte mit 6, und der 4 mit acht Stimmen.

10) Cantionem Sacrarum ab Hieronymo Praetorio compositarum Tomus primus et quartus. (Der erste Band 1607 im Hamburg, der vierte 1618 gedruckt.)

11) Magnificat octo vocum super octo tonos cum motetis aliquot.

12) Tomus quintus cantionum Hieronymi Praetory, acht thail sambt dem General Baß dar zue gehörig!

13) Harmonia nova Sacrarum cantionum Johann Staden in acht thail sampt dem General Baß.

14) Thomae Walliseri gebräuchlichste Psalmen. 4—5st. Straßburg 1614.

15) Ejusdem Walliseri Ecclesiodiae oder Kürchenlieder in sechs Thail.

16) Musicalisches Rauchfäßlin Andreae Rauchen in acht thail.

17) Cantiones sacrae Johann Leonis Hasleri. Nürnberg 1593.

18) Adami Gumpelzhaimeri Sacrorum concentuum octonis vocibus cum Basso Generali. Tomus secundus.

19) Michaelis Praetory Vrani oder Teutsche Kirchengesang mit 2, 3 vnd 4 Chören.

20) Vespertinum Michaelis Kraf, vierzehn thail

21) Hasleri Teutsche Psalmen quatuor vocum.

22) Rodolphi Lasso Orlandische Magnificat. München 1619.

In oblong quart.

23) Friderici Lindneri Cantiones concinnatae ex praestantissimis Italiae Musicis.

24) Evangeliorum Dominicalium Johannis Montani.

25) Thesaurus Musicus Johannis Montani.

26) Augustini Aggazzary cantiones 4, 5, 6, 7 und 8st. Frankfurt 1607.

Instrumenta Musicalia.

Zwei Venetianische Zincken.
Ein Quart Posaun umb 32 fl. erkaufft
Ein andere Posaun.
Alle drey Zinckhen ohne mundstückh.

Beilage VI.

Durchlauchtigster Hertzog,
Gnädigster Fürst und Herr!

Demnach die Nothdurfft erfordern will, daß wegen der Stiffts Music in einigen stücken Vorsehung und Verbesserung geschehe,

habe in welcherley Zustand dermahlen dieselben seye, gehorsamst zu berichten, meiner unterthänigsten Pflicht erachtet.

Es scheinen aber dabey folgende Fehler vorzugehen.

1) Von seiten Rectoris Musices Kussers will sich ergeben, daß die Knaben gar zu lang in primis principys aufgehaltten und continua methodo, von ieder informations-Stund 3 Viertel darzu angewendet, da doch in weniger Zeit dieselbige könten beygebracht werden. Dann was notitiam intervallorum rarissime occurentium, e: g: decima tertia, decima quinta etc. betrifft, wären die Knaben damit ohnnetzlich nicht auffzuhaltten: sondern genug wann in terzen, quarten ꝛc. fleißig geübet würden. Ingleichen

2) Wird der anderen Claß oder den provectioriby, etwa zu viertel Jahren eine Fuga (welche an sich zwar großen nutzen schaffen, wann sie an recht tüchtigen subjectis exercirt werden) angeschrieben, die die Knaben so lang zusammen grillen (schreien), und endlich mehr auswendig, alß ex arte singen.

3) Nachdem die Knaben so wol wegen der mänge, alß ungleiche profectus in 2 Classes außzutheilen nöthig und nützlich geachtet werden: und aber nur Montag, Dienstag, Mittwoch, und Freitag von 1 biß 2 Uhr die Music docirt wird, gedeyhen einem Knaben wochentlich mehr nicht alß 2 Stündlein, zu solch schwerer Kunst, daran manch viel Jahr zu lernen; dann Kußer vermeint, weil die plenior informatio einem Hof Musico anvertrawt, Er dardurch gantz befreyet, vndt nit schuldig außer gedachten Stunden, etwas zu thun.

4) Ex parte Hof Musici Fischer, scheint es fast unmöglich, daß Er den gantzen Tag, mit so vielen aller orthen aufgenommenen discipulis, utriusque sexus, in vocali et instrumentali Musica außdauren kann. Da hero bey Ihme fast eine unrichtige Underrichtung folgen muß; daß Er die Knaben immer nur mit denen schon lange Zeit her abgetroschenen alten compositionibus aufführet: die schweren Musicalia aber, deren doch eine menge vorhanden, nit vorleget, oder sie darinne exerciret, vndt mag vielleicht Er Fischer in der Meinung seyn, es geschehe der sach genug und überflüssig, wann Er bloß die vom Rectore Musices überschickte

Stuckh mit den Knaben dergestalt abpritsche, damit sie nur auf instehenden Sonntag in der Kirch bestehen.

5) Was die Stunden belanget, vermeinte Ich, Er seye tags zu zweyen obligirt. Es ist aber diesen gantzen Wintter nur in der Morgenstund von 7 biß 8 diese Music information, und dannenhero vermuthlich schlecht genug gehalten worden, weilen der Tag bloß vor 8 Uhren sich aufhellet. Darzu vielleicht der Knab lieber im Bett geblieben, alß die Music Stund, worinn kein Forcht oder inspection gehalten wird besucht; oder, da nothwendig hatt müssen etwas gelernet, und die Stund extendirt worden, hatt hingegen die information in der Schul abgang gelitten. Da beneben, und

6) Er in eben diser Stund anders mehr Knaben, die doch den ordinari discantisten in profectiby lang nit gleich, umb besonders gebendes didractum monatlich 1 fl. eigen gefallens angenommen: dardurch dise nothwendig müssen negligirt werden: doch jene hingegen auch ihr geld umsonst verthan, und weilen sie ad Musicam gemeiniglich incapabel seind, nichts lernen.

7) Die obligirten discantisten selb betreffend, so seind vor schier 3 Jahren 8 denominirt, und informirt worden, doch schweigt Musicus Fischer darzu, nimt die Besoldung, und schafft wenig darvor. Nichtwenig und

8) Haben solche Knaben, die doch, vor andern müssen gestannen (?), und viel mühe und verdrießlichkeit underworffen seyn, bißher öffters einig wenige Ergötzlichkeit, aber vergebenlich gehoffet.

9) Quod Exercitium Musicum, solle solches hiebevor wochentlich am Donnerstag und Samstag von dem gesamten Collegio Musico gehaltten worden seyn. So aber anjetzo allein am Samstag geschihet; da man mehr davon, alß darzu eilet; ob nit selber unter dem collegio an der Harmoni, oder vielmehr Directorio mangle, lasse dahin gestellt seyn.

10) Die Orgel ist nach, wie vorhin ein gemein receptaculum allerley gesindes, mit profanation des Gottesdiensts, und hinderung der Music, ja die Music Knaben können nicht einmal platz bekommen, das Gebett und Predig recht anzuhören.

Obgesetzten Zehen defecten möchte ohne gehorsamste Maasgab, auf folgende weg von punkt zu punkt abzuhelffen seyn.

1) „Zu Verhüthung verdrießlich langwühriger mundlicher information der Principorum, haben sonst hiebevor die Knaben von der Tafel ihr pensum in besondere Büchle abgeschrieben, welches doch nit rechten succeß haben wolle; dahero ein getrucktes Music Büchle, worinnen die principia, mit etlich angehenckten fugis, in 2 oder 3 Bögen begriffen wären, vor die Knaben Erster Claß beßer dienen könte.

2) Vor die Knaben anderer Claß, solte Kusser wenigst alle 14 Tag eine oder andere leichte Arien, mit 2 discanten|: doch gerad und einander zum unterschied der Terz, die gemeiniglich hierinne die consonanz giebt:| an die Tafel anschreiben, oder die getruckte Music Bücher in die Hand geben, dardurch die Knaben immer neue cadenzen und intervalla lernten, und fast alle Sonntag, zu mehreren exitation, sich anfänglich bey St. Leonhard könten hören lassen, biß sie endlich mehr und mehr proficirten, und zu schweren Stücken sich appliciren möchten.

3) Weilen einmahl dise puplica informatio zu erlernung der Music nicht genug seyn will, so scheinet kein ander Mittel zu seyn, alß daß Kusser aus dem großen Haufen, 8 oder 10 eligire, und täglich Ein Stund privatim informire, damit solche hernach in Erlernung der manier von dem Hoff Musico desto schleiniger möchte fortgeführt, und zu der Stiffts Music gebraucht werden. Darob er dann bei genießender Besoldung und kleiner habenden Arbeit, sich nit zu beschwären hätte. Dem

4) Punckte ist bißher etwas geholffen worden, indem Bedecker zu 14 Tagen über proponirung der Stückh sorgfeltig dispensirt: Es solte aber Fischer von selbsten hierinn mehrern Fleiß erzeigen, und neben denen in der Kirch erfordernden Music Stücke, ein vndt anders pro Exercitio den Knaben vorgeben.

Es werde aber diesen vnndt

5) defect, zumahl der gantzen intention verträglich seyn, wann Fischer (wie es gleichwol sein schönes fixum supponirt) nit in seinem Hauß, sondern gleich dem Kusser in einer Classe Gymnasii publice informiren, dann hierdurch die Knaben gehorsamer und fleißiger erscheinen, zwischen der Information attentiores und modestiores sich bezeugen und des Praeceptoris (deren 2 iedesmals in der Music Stund zugegen seyn) inspection

vnd gegenwarth scheuen, ja es wurde auch auf solche weiß der informator selbst wenig Stunden versäumen, welches sonsten bisher nit selten, und offt viel Tag aneinander geschehen, oder sich im dociren von irgend einem obstaculo, deren etwa privatim zu Hauß öffters vorkommen, abhalten lassen".

Nach einigen unwesentlichen Ausführungen heißt es weiter: „Der Discantisten Abgang muß ohne einigen aufschub ersetzet, und denen noch zugegen sich befindenden wenigstens Sechs, welche Jung und ad Musicam per ingenium et vocem habiles zu erkennen, adjungirt, die aber mutirt, nach und nach zu andern Stimmen, wozu sie habil seyn möchten, applicirt werden.

Pro beneficio haben solche Knaben ein Viertel Jahr hero gedeyhen lassen, daß sie zu allem Leichsingen ordinarie, auch wann Kinder von den Scholaren zu Grab getragen, iedesmahlß von ihnen 2 darzu gezogen werden. So aber E. D. aus andern Mittel einig ferner Ergötzlichkeit gdst. möchte zukommen lassen, wäre es Ihnen nit zu mißgönnen, und würde zu mehreren Lust und Fleiß excitiren. Ja es will fast schlechter Ding unmöglich seyn, guthe discantisten zu ziehen und zu erhalten, wann dieselbe, wie bißher für ihre Mühe, Fleiß und arbeit nit mit einigen munusculis (?) besser ergötzet werden; welches Knaben und dero Elttern die Music gantz entleidet, und aller Lust benimmt, cum tamen Amor doceat Musicum.

Exercitium Musicum möchte gleich sowol auch für die Praeceptores selb, alß die Knaben und gesampten Collegio öffters zu haltten, gnst. anbefohlen werden, wie zumahl etwa vorträglich wäre wann bey jedesmaliger Annehmung eines Präceptoris, neben andern qualitäten zugleich auch die Music reflexion gemacht, jezuweilen aber denen Musicis, wann sie beysammen, ein Trunck gdst. ex publico erlaubet würde.

Der Confusion und ordnung auf der orgel abzuhelffen, habe bißher zulängliche mittel nit erfinden mögen; könnten Orgel und Choral conjungirt werden, wäre vielleicht eher zum Zweck zu kommen.

So dann solle gehorsamst unbericht nit lassen, daß da sonsten der Teutsche Schul Meister allhie das Gesang in der Stiffts Kirche am Montag, Mittwoch (dann dermahlen der Mittwoch nur extra-

ordinarie wegen Türken Kriegs dem Pädagogio assignirt) und Donnerstag ordinarie zu versehen haben, sie von solchen officio an beeden Jahr Marckten und so lang die Herbst vacanz wehret, wollen exemt seyn, und sollen der cantor undt discipuli Scholae Latinae alles allein versehen. Dahero geschihet, daß dem jenigen Praeceptori, welchem der Choral zu führen oblieget, das gantze Jahr hindurch nit ein einigen Tag, will nit sagen, zur Ruhe, sondern auch nit einmahl zu Pflegung seiner Gesundheit, auch den Knaben gar kein Ergötzlichkeit gedeyhen mag; besonders bei newen legibus des Gymnasii, welche keine ferias, alß eben gedachte nundinales et autumnales erlauben. Und komt noch dise insolenz darzu, daß, so etwa in selbigem Tag eine Hochzeit, Kinds- oder andere Leich einfällt, darbey ein Verdienst zu haben, alßdann Sie, die Teutsche Schul Meister das Gesang sich vendiciren, und muß indeß nichts desto weniger der lateinische Cantor sich in der Kirch einfinden, und auf des Schul Meisters disposition wartten.

So gar, daß erst jüngsten Frühlingß Jahr Markt der Stürmlins Schul Meister Mautz, in Meinung, es wäre Kindes Leiche vor das Pult kommen, weilen dieselbe aber auf folgenden Tag differirt war, da schon zusammen geleittet wurde, mit samt seinen Knaben wider aus der Kirch weg gegangen, da erst der Präceptor discipuli Pädagogii die vices versehen müßten.

Dergleichen auch in vorigem Herbst, und sonst geschehen. Woher nun die Teutschen Schul Meister und Knaben solch privilegium undt Freyheit sich arrangiren, kan nit erfahren, oder absehen: Umb so weniger, weil sie singen Ihre Knaben convociren, vnd zusammen bringen können, wann sie ein Genuß und Verdienst daran haben, und solches wider alß ein praerogativ präterdiren: warumb nit auch bey übrigem Gottesdienst, und hingegen das Pädagogium Ihnen zu Dienst stehen soll. Insonderheit der jetzige Cantor nit mehr, wie vormalß üblich, wegen Chorals besonders salarium empfanget: auch so nur diser extraordinari Beschwerd könnte überhebt seyn, nicht verlanget.

Derowegen Ewer H. D. unterthgst. bitte, gdst. auß gesetzten umbständen zuerkennen, daß solche Gewohnheit gantz unbillich und, da dermahlen ohne dem der status Paedagogii auß newe Leges undt grund gesetzet, indignum maxime hoc onus wegzunehmen;

hingegen dem Teutschen Schul Meister zu befehlen, daß Sie oder ihre provisores das ihnen zustehende Choral sine exeptione temporis versehen solle.

Alles E. F. D. gdst. Befehl ohne gehorsamste Maaßgab unterthst. überlassend ꝛc.

9. Mai 1687

Joh. Georg Essich
Rector Gymnasii.

Beilage VII.

Hochwohlgebohrne, Hochwürdige, Hochgelehrte
Wohl- und Hochedelgebohrne, Hoch- und Wohledle
Hochzuverehrende, auch Hochzuehrende und Hochgeehrteste Herren!

Ohne die ungezweifelte Voraussetzung, daß eine Hohe und Hochlöbliche Stifts Kirchenmusik Deputation ihr Hauptaugenmerk einzig und allein auf die, besonders gegenwärtig, höchstnöthige Verbesserung des Choralgesangs und der Kirchenmusik überhaupt dieses so wesentlichen Theils der äußerlichen Gottesverehrung sowohl in hiesiger Herzoglichen Residenz Stadt, als auch (von da aus) im ganzen Lande richten, und in Hinsicht dessen den einzigen Bedacht auf einen, diesem Posten von Wichtigkeit, vollkommen gewachsenen Mann, der von hier aus dahin zu wirken Kenntniße, Kräfte und guten Willen genug hätte, nehmen werde: würd ich Endeßunterzeichneter, es niemals gewagt haben, mich als einen Competenten zu der hiesigen Stiftskirchen Organisten- und Musicdirector Stelle, wiewol nur auf den entstehenden Fall einer Vacatur mit gegenwärtigem anzugeben. Das wir bei diesem Schritte dem ersten Anblicke entgegenstehende Vorurtheil eines Ausländers glaube ich bei Personen von solchen erleuchteten Einsichten um so weniger berühren zu dürfen, da es Hochdenselben von selbst bekannt ist, daß 1) das verehrungswürdige Gesetz, nach welchem Landeskinder die erste Ansprache an Bedienstungen des Vaterlandes zu machen haben, sich nur auf die geistliche und weltliche Beamtungen, niemals aber auf solche Stellen erstreckt habe, die Kenntniße der schönen Wissenschaften und Künste erfordern. Weswegen 2) auch nach der bis-

herigen Observanz auf Ausländer bei solchen Stellen mehrmalige gnädige Rücksicht genommen worden ist, wovon von Verstorbenen der Ruf eines Störls, eines ältern Stierlens, und von Lebenden eines Stözels, Abeille's und Tiedemanns und anderer brauchbaren Männer lautredende Beweise sind. Welches Land hat sich 3) überhaupt mehr gerechten Ruhm und Beförderung der schönen Wissenschaften und Künste auch durch gnädige Aufnahme und Berufung tüchtiger Männer in solchen Gegenständen aus dem Auslande erworben, als das Herzogthum Wirtemberg?

Da ich nun gewiß bin, daß bei solchen hohen erleuchteten Personen der Mangel des Glücks ein gebohrner Wirtemberger zu seyn, mir durchaus keinen schädlichen Anstoß erwecken könne, so beruhet nun alles auf der Frage: ob sich in mir solche Talente finden, welche die größtmögliche Brauchbarkeit und Wirksamkeit auf einen solchen Posten mit Recht erwarten lassen. Diese Frage selbst zu beantworten verbietet mir nun zwar die Bescheidenheit; allein dem Bescheidensten ist es doch auch erlaubt, entschiedene Thatsachen von sich anzuführen, und jedem Billigdenkenden das daraus resultirende Urtheil gebührend zu überlassen. Und hier nehme ich mir die Freiheit mit aller Ehrfurcht gegen eine solche hohe und hochlöbliche Deputation folgende Punkte darzulegen: a) daß meine schon in größerer Anzahl herausgegebene sowohl theoretische als praktische Tonwerke nicht nur von einem gesammten musikalischen Publikum, sondern auch vor dem Richterstuhl der Recensenten mit dem gütigsten und allgemeinen Beifall aufgenommen, und mir auch aus diesem Grunde erst vor kurzem der auf die beste Composition eines Magnificats gesetzten Preis vor andern Tonkünstlern zuerkannt worden sey; b) daß selbst höchste Personen mich Ihrer gnädigsten Aufmerksamkeit nicht unwürdig gefunden haben, wovon die in Händen habende Belobungsschreiben Sr. Majestät des Jeztregierenden Königs in Preußen, wie auch des regierenden Herrn Landgrafen in Hessen Darmstadt über den für alle Instrumente gesezten 29ten und den in Partitur gedruckten 23ten Psalm die tüchtigsten Zeugen sind. c) Ebenso hoffe ich, mit aller Bescheidenheit mich auf die bereits in der hiesigen Stiftskirche abgelegte Probe berufen zu dürfen, ungeachtet ich ohne meine Schuld ihr nicht die größte Vollkommenheit geben konnte,

theils, weil, was doch bei dem größten Meister unumgänglich nöthig ist, nähere Kenntnis der Orgel mir nicht vergönnt wurde, theils aber auch das allzu starke und vermischte Publicum, und das dadurch verursachte Geräusche nach der Ueberzeugung eines jeden Billigdenkenden ihre Wirkung immer etwas schwächen mußte; die aber desto wirksamer und für mich vortheilhafter an andern Orten z. E. in Kirchheim unter Teck vor einer glänzenden Gesellschaft adlicher und anderer distinguirter Personen, wie auch in Wangen rc. ausfiel.

Gewohnt, was jeden rechtschaffenen Mannes Pflicht ist, auf jeden mir anvertrauten Posten mich so gemeinnützig als möglich zu machen, würd' ich auch auf diesem Posten jede meiner Kräfte freudigst anwenden, um alles zu thun, was nicht nur Emporbringung der Kirchenmusik überhaupt, sondern auch vorzüglich des zum erbaulichen Gottesdienste so unentbehrlichen Choralgesangs, sowohl in Stuttgart selbst, als auch durch das ganze ansehnliche Herzogthum Wirtemberg fördern könnte, so wie es mir auch Pflicht und Freude wäre, einem Hochverehrlichen Publicum in Stuttgart und auf dem Lande nach meinen nun schon viele Jahre durchgedachten, und in meinen bisherigen Schriften mit allgemeiner Approbation aufgenommenen Grundsätzen durch Privat Unterricht in Gesang, Clavier und besonders auch in der Theorie ohne Eigennuz zu dienen.

Ob ich durch Setzung der in dem hiesigen Mäntlerschen Verlage herauskommenden neuen, zum Landesgesangbuche erforderlichen Choräle einiges Verdienst um das Herzogthum Wirtemberg gemacht habe, wie einst der Ausländer Störl zu seiner Zeit, überlasse ich um so getroster allen Kennern und competenten Richtern, als ich mit Zuversicht sagen darf, daß ich mir durch meine, bereits zum Theil gedruckte Choralmelodien, die schon in manchen Kirchen Wirtembergs mit dem glücklichsten Erfolge zu rührender Erbauung gesungen worden, eine ziemliche und ehrwürdige Anzahl wahrer Freunde in diesen Herzoglichen Landen erworben, und wenigstens ihre stillen Wünsche so für mich habe, daß meine Ernennung zu dieser Stelle gewiß keinen Anstoß, sondern vielmehr Freude und Zufriedenheit erwecken würde.

Einer solchen hohen, menschenfreundlichen Deputation, unter Hochwelcher ich einigen hohen Mitgliedern durch Schriften bekannt

zu seyn, und daher einiges Patrocinium zu genießen das unschäzbare Glück habe, darf ich auch noch den Beweggrund hinzufügen, daß Sie damit zugleich das Glück einer Familie von acht Kindern gründen würde, welche in dem eingeschränkten Biberach, als dem wirklichen Orte meiner Bestimmung weniger günstige Aussichten hat. Nicht nur diese würde dadurch zu unaussprechlichen Dankgefühlen erweckt werden, sondern auch ich wollte, von Dankbarkeit angetrieben, willig thun, was noch keiner auf diesem Posten that, nämlich zur Verbesserung der dem Gottesdienst geheiligten Musik von Zeit zu Zeit neue Materialien liefern, und solche dem Lande unentgeldlich mittheilen, überhaupt bei dem bereits besizzenden Vertrauen so mancher älterer und jüngerer Schullehrer des Herzogthums diesen zur vollkommeneren Behandlung der Orgel und des Chorals theils durch öffentliche Schriften, theils durch Privat Rathschläge so nüzlich, als möglich, zu werden.

In so fern es den Grundsäzen einer verehrungswürdigen Deputation gemäß ist, wag' ich es, einen gnädigen Wink ernster Hoffnung der Erhörung meiner gehorsamsten Bitte ehrfurchtvollst zu erbitten, nicht in der Absicht, um etwas damit zu ereilen, oder zu erschleichen, sondern bei dem Gefühl der Ehre, das mich belebt, einem solchen Publicum meine Kenntniße und Dienste zu widmen, jeden andern Ruf, der, während der Lebzeit des Herrn Stierlens, bei meiner immer steigenden Publizität etwa an mich ergehen möchte, desto zuversichtlicher abweisen zu können.

Gnädiger und großgünstiger Willfahrung meiner gehorsamsten Bitte mich getröstend ersterb' ich mit tiefster Ehrfurcht

Einer Hohen und Hochlöblichen Deputation

gehorsamster

Knecht

Musikdirector in der Reichsstadt

Stuttgart den 12. Juli 1793. Biberach.

Alphabetisches Namen- und Sachregister.

Zur
Geschichte der Musik
und des
Theaters
am Württembergischen Hofe.

Nach Originalquellen

von

Josef Sittard.

Zweiter Band.

1733—1793.

Stuttgart.
Verlag von W. Kohlhammer.
1891.

Druck der L. Fr. Fues'schen Buchdruckerei, Tübingen.
(W. Armbruster & O. Riecker.)

Seiner Majestät

dem

König Karl

von Württemberg

in tiefster Ehrfurcht gewidmet

vom Verfasser.

Inhalt.

Vorrede.

Mit diesem zweiten Band, dessen so spätes Erscheinen nicht meine Schuld ist, schließen meine Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe in den Jahren 1458 bis 1793. Wie im ersten, so habe ich auch im vorliegenden zweiten Bande mich hauptsächlich an das bisher noch ungehobene Material gehalten, welches das Geheime Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart und Ludwigsburg mir an die Hand gab. Ich habe bereits in der Vorrede zum ersten Band bemerkt, daß es mir bei meinen vor sieben Jahren begonnenen Forschungen in den Württembergischen Archiven in erster Reihe darum zu thun war, die glanzvolle Zeit der Oper unter dem prachtliebenden und kunstsinnigen Herzog Carl Eugen und seinem Obercapellmeister Nicolo Jommelli zu schildern. An der Hand der offiziellen Belege habe ich dies hier versucht, denn diese Epoche der Württembergischen Oper bildet den Mittelpunkt des zweiten Bandes, der mit dem Tod des Herzogs schließt.

Eine nicht hoch genug zu schätzende Unterstützung fand ich bei meiner Arbeit durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Intendanten des Königlichen Hoftheaters, Herrn Geheimen Hofrat Riedaisch, der mich darauf aufmerksam machte, daß das Theaterarchiv mehrere von Jommelli's eigener Hand geschriebene Original-Partituren besitze. Mit größter Liberalität, für die ich auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank sage, wurden mir diese werthvollen Schätze zur eingehenden Durchsicht überlassen. Es waren dies die Manuscript-Partituren zu den Opern Ezio,

Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeso, Artaserse und die in zwei von einander abweichenden handschriftlichen Exemplaren vorhandene Merope. Durch diese werthvollen Manuscripte, die ihre Erhaltung nur dem Umstand verdanken, daß sie bei dem Brande, der im Jahre 1802 das kleine Theater sammt dem Notenarchiv einäscherte, ausgeliehen waren, wurde es mir ermöglicht, Jommelli als Operncomponist einer ausführlicheren Characteristik zu unterziehen. Eine weitere werthvolle Unterstützung fand ich bei der Abfassung meines zweiten Bandes durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn von Schloßberger, Vice-Directors des Geheimen Haus- und Staatsarchivs, das mich in den Stand setzte, in die vielen noch erhaltenen Textbücher der unter dem Herzog Carl aufgeführten Opern und Singspiele einen Einblick zu gewinnen. Nicht minder Dank schulde ich Herrn Professor Dr. Schott, Bibliothekar an der Königlichen öffentlichen Bibliothek in Stuttgart, für die Hinweise auf die einschlägige Literatur und die Unterstützung, die er durch Zusendung der wichtigsten Quellenwerke meiner Arbeit gewährte.

Möge dem zweiten Band dasselbe freundliche Interesse zu Theil werden, das der erste in allen Fachkreisen gefunden hat.

Hamburg im September 1891.

Josef Sittard.

Erstes Kapitel.

Die Hofmusik unter Carl Alexander. Bestand der Capelle. Besoldungsverhältnisse der Mitglieder. Johann Wolfgang Kleinknecht. Französische Comödianten-Truppe am Hofe. Opernaufführungen. Herzog Karl Friedrich. Auflösung des Opern- und Schauspielpersonals. Eingabe der Hof- und Cammermusiker. Gutachten über eine etwaige Reorganisation der Hof- und Cammermusik. Endliche Regulierung der Hofmusik. Bockmusik. Hautboisten-Bande. Die Eckenberg'sche Truppe in Stuttgart und deren Aufführungen. Nicolini und seine pantomimischen Darstellungen.

Mit Eberhard Ludwig starb die regierende Hauptlinie aus; das Erbe des Landes trat Carl Alexander an, der älteste Sohn von Herzog Friedrich Carl aus der Winnenthaler Linie. Er war geboren den 24. Januar 1684, die Huldigung des Landes empfing er am 27. Januar 1734, und schon im März wurden Hof und Kanzlei wieder nach Stuttgart zurückverlegt. Die Regierungszeit des Herzogs, so kurz sie war, diente nicht zum Segen des Landes; die Hauptmacht übte der „Kabinetfaktor", der Jude Süß Oppenheimer aus. Doch war der Herzog ein großer Freund und Liebhaber der Kunst, die unter ihm keine schlimmen Tage feierte. Zwar erschien am 3. September 1735 ein Decret, das den Besoldungsplan von 16695 auf 14150 Gulden reducierte und jeder Bitte um Gehaltserhöhung die sofortige Entlassung aus dem herzoglichen Dienst in Aussicht stellte; das war ein sehr deutlicher Wink, der wohl befolgt sein wollte. Doch finden wir im März 1737 die Summe von 24202 Gulden wieder eingestellt, die der Kirchenrath zu erlegen hatte. Das Künstlerpersonal bestand aus 63 Personen; hierunter befanden sich viele Italiener, die im Herzog einen großen Gönner fanden. Brescianello war immer noch Obercapellmeister, Ricardo Broschi functionierte als com-

positore di musica, er bezog ein Gehalt von 1200 Gulden. Noch nennen wir die Sängerinnen Cantelli, Tedeschina, Staggi und Furiosi, die Hautboisten Staggi und Schiavonetti, den Concertmeister Toeschi, einen Lautenisten Spurni, einen Waldhornisten gleichen Namens, einen Hofmusiker Venturini u. s. w. Daß der Herzog italienische Kunst und Künstler hoch schätzte und bevorzugte, geht aus verschiedenen Actenstücken hervor; aber auch manchen begabten deutschen Musiker ließ er auf seine Kosten in der italienischen Gesangskunst ausbilden, so den im „Violiono-Flaut Traversier — alß auch im Singen geschickte" Sigmund Reuter, der im Jahre 1738, nach einem Bericht des damaligen Obercapellmeisters Johann Daniel Hardt, in den Dienst des Prinzen von Baden mit 400 Gulden jährlichem Gehalt trat. Die Besoldungen der italienischen Künstler waren um ein Erkleckliches höher als jene der deutschen Sänger und Instrumentalisten. So erhielt der am 2. Mai 1736 zum Hoforganisten ernannte Johann Stierlin nur 300 Gulden Gehalt, wofür er „so wohl bey der Capelle und Cammer-Music, als auch bey denen Comoedien Dienste zu thun und die Cammer und all' übrigen Musiquen zu accompagniren und bey der Opera das Secundo Cembalo" zu schlagen hatte.

Aus dieser Zeit ist auch noch der tüchtige Violinspieler Johann Wolfgang Kleinknecht zu nennen, der am 17. April 1715 zu Ulm geboren, 1733 als Cammermusiker in die herzogliche Capelle eintrat. Nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander verließ er die Stuttgarter Dienste, ging zunächst als erster Violinist nach Eisenach und 1738 als Concertmeister nach Bayreuth. Er starb zu Anspach am 20. Februar 1786.

Aus einem Decret vom 21. März 1735 ist zu ersehen, daß schon seit einigen Jahren eine französische Comödianten-Truppe sich am herzoglichen Hofe aufhielt, für deren Erhaltung 8500 Gulden im Etat ausgeworfen waren. Die Gesellschaft bestand u. A. aus: le Berger und Frau, le du Cormier, le Vien, le Valvy, le Labbatt und zwei Tanzmeistern, im Ganzen aus 13 Personen, wozu noch ein „zu engagierender premier acteur" kam. Im Jahre 1736 am 1. April, wurde ein Jean d' Auteville „sambt seiner Frawen" mit zusammen tausend Gulden Gehalt engagiert.

Aus anderen Listen ersehen wir, daß die unter der Direktion le Berger's stehende Truppe aus 13 Männern und 4 Frauen bestand.

Weder über die Aufführung von Opern, noch über solche von Schauspielen haben wir Zuverlässiges erfahren können; wir wissen nur, daß der Herzog den Theatermaler Innocente Bellaride aus Frankfurt kommen ließ, um das Opernhaus auszuschmücken, und ihn mit dem ausbedungenen Honorar sitzen ließ. Erst nach dem Tode des Herzogs wurden dem Künstler „wegen eingerichteten allhießigen Opernhauses, dabey gehabte Mühe und Arbeyth" ein „Douceur" von 1500 Gulden aus „Serenissimi hinterlassenen Schatulle" ausgehändigt.

Die Zahl der Künstler betrug unter Brescianello's Leitung 63; hierunter befanden sich die Sänger und Virtuosen J. Ph. Galetti und Staggi, die Sängerinnen Margaritha Furiosi, Staggi, Valvasori, Cantelli, Tedeschini, Genevri sowie Denner und Tochter. Im November 1736 wurde als compositore di musica Riccardo Broschi engagiert. Wie schon bemerkt, haben wir über die Opern, welche zur Aufführung kamen, nichts gefunden. Moser nennt zwar die 1737 „auf dem hochfürstlichen neuen Theatro in Stutgardt" gegebene Oper: „Der in Syrien triumphirende Kayser Hadrianus", doch haben wir das von ihm citirte Textbuch nicht auffinden können. Hier sei noch bemerkt, daß das bis jetzt ausschließlich für den Hof bestimmte herzogliche Theater auch dem Publikum zugänglich wurde. Im Jahre 1736 machte der Concertmeister Toeschi bekannt, daß er die Erlaubnis erhalten, „die zu spielen vorsehende italienische Opera zu entreprenniren". Das nicht näher bezeichnende „Opernhaus" hatte „drei Etagen von Logen übereinander", die 1 fl. 30 kr., 2 fl. und 3 fl. kosteten, das Parterre 20 Kreuzer.

Am 12. März 1737 starb der Herzog eines plötzlichen Todes. Für den minderjährigen Sohn Carl Eugen, geboren am elften Februar 1728, führte zunächst Herzog Carl Rudolph von Württemberg-Neustadt die Vormundschaft. Er legte dieses Amt aber schon nach 1½ Jahren nieder, worauf Herzog Carl Friedrich von Württemberg-Oels die Administration übernahm.

1*

Bei der zerrütteten Finanzlage, welche die Vormundschaft nach dem Tode des Herzogs Carl Alexander vorfand, mußte an Ersparungen auf allen Gebieten gedacht werden. Die erste Folge hiervon war die am 27. März beschlossene Auflösung der „bayden Trouppes der bißher hier gestandenen Operisten und Comoedianten". Ihnen allen wurde die Stellung schon auf den 1. April gekündigt, „und weilen das lauffende quartal dem Vernehmen nach auf den ersten April sich endigt, so haben diejenigen, welche noch etwaß zu fordern, sich bey der Fürstlich Cammern, als an welcher der behörige Befehl bereits ergangen, sich zu melden und die bezahlung zu empfangen, dabey aber auch ihres Orts dasjenige, was solche vielleicht irgend noch schuldig, unverzüglich zu bezahlen, damit man nicht genöthigt werde, das ihnen rückständige Salair zurück zu behalten oder sonst rechtliche Verordnungen ergehen zu lassen". Aus einem Decret vom 1. April geht hervor, daß die auszuzahlende Summe sich auf fl. 9188. 42 kr. belief, was auf einen früheren Jahres-Etat von fl. 36,754. 48 kr. schließen läßt.

So wenig rücksichtsvoll diese plötzliche Entlassung auf so kurze Frist hin war, noch rücksichtsloser wurde von Seiten des Kirchenraths mit der Ausbezahlung der rückständigen Gehalte verfahren, denn am 3. Juni sah sich die Administration genöthigt, dem Kirchenrath zu befehlen, daß die „in 7 personen bestehende operisten-Bande baldmöglichst abgefertiget und denenselben in conformität der bereidts ergangenen fürstlichen Verordnungen sowohl ihre Besoldung als raysgelter bezahlt" werden, und zwar „ohne ferneren anstand innerhalb dreier tagen".

Am 20. April führte das Oberhof-Marschall-Amt ferner aus, daß „eine Reduction und Menage aller Orthen benöthigt" sei; die fürstliche Rentkammer stecke in großer Schuldenlast und sei überdies mit „vielen jährlichen Praestandis beschwehret". Alle dem Staat entbehrliche und nicht „sonderlich nüzliche" Mitglieder, auch der „Capell-, Cammer- und Tafel-Musique" seien daher zu entlassen, zumal man eine große Anzahl derselben bei dermaliger Hof- und Landestrauer nicht gebrauchen könne. Der Geheime Rath sei daher der Ansicht „daß man solche mit einander vom Directore an biß auf den geringsten hinaus

dimittire, gleichwohlen aber dabey den Bedacht nehmen solte, wie man etwa von solchen 7 biß 8 von denen geschicktesten und schon lange in Diensten gestandenen Subjectis bey behalten könnte, umb durch dieselben mit Zuziehung der Hautboisten und Stiffts Music seiner Zeit bei der Hoff Capelle auch eine Music aufführen zu können und glaube man diß Ohrts, daß etwa mit jährlichen 3—4000 fl. alles bestritten, folglich ein Großes menagirt werden könte". Hierauf erfolgte am 30. April die Verfügung, daß Serenissimus sich die Reduction und Menage gnädigst gefallen lassen, sich aber weitere Vorschläge darüber ausbäte, wie die künftige Organisation am „convenablesten" zu regeln wäre „und wie sowohl die habileste Subjecta beibehalten werden könnten".

Es geschah jedoch nichts, wie aus dem Schreiben sämmtlicher Hof- und Cammermusiker vom 3. September 1737 an den Herzog hervorgeht. Sie weisen auf die traurige Lage hin, in die sie versetzt worden seien. Man habe sie zwar damit getröstet, daß wenn die Operisten außer Landes seien, sie so gestellt werden sollten, daß sie keine fremden Dienste anzunehmen genöthigt sein würden; auch habe man ihnen für das letzte Quartal die volle Besoldung noch zugesichert. „Ob wir nun medio tempore, da die Operisten und Neuangenommenen allbereits schon gute Zeit außer Landes gegangen, immer verhofft, es werde die Music, da Unserer ohnedem wenig seynd, wiederum gnädigst regalirt, und uns das Quartal Jacobi zu unserem und derer Unßrigen theils habenden starcken Familien, Erhaltung bezahlt werden: So ist doch weder Eines noch das Andere erfolgt, und haben wir an solchen rückständigen Quartal noch nichts erhalten können, da es doch schon in das Quartal Martini hineinläufft, und wir in solchem schon unterschiedliche Dienste wiederum bey Hoff praestiren müssen; gleichwohlen aber wegen Vorbehaltung unserer Bezahlung sowohl sind verhindert worden andere Dienste zu suchen, als auch wegen Beybehaltung unserer bisherigen Dienste und Gage keine Resolution erhalten haben; jedoch aber in solcher Ungewißheit, da wir uns Selbsten consumiren müssen, wie gern wir wollten, nicht länger ausdauern könnten, wo wir das Jakobi- nebst dem Martini-Quartal nicht in

Zeiten bezahlt erhielten und die Sache ausgemacht würde, wir deterioris conditionis, als die außer Lands gezogene Operisten, da wir à proportion derselben doch nur schlechte Gages haben, und so mehr seyn müßten, als solchen noch ein Quartal Besoldung avancirt und darum noch Rayß-Geldter auff den Weg gegeben werden". Sie bitten daher den Herzog, veranlassen zu wollen, daß ihnen ohne Anstand das Jakobi- und Martini-Quartal ausbezahlt werde „und medio tempore aber die Sache wegen Einrichtung der Music, damit wir wissen mögen, woran wir seynd, und uns entweder hier einzurichten wissen, oder um anderwärtig um Brod umsehen können".

Diese Eingabe scheint in den Papierkorb gewandert zu sein, ja einigen Unterzeichnern derselben wurden nicht einmal die dem Hof gemachten Vorschüsse ersetzt. So bittet der Capell- und Concertmeister Johann Daniel Hardt am 11. Februar 1738 den Herzog um Regulierung seiner Gage, man möge ihm wenigstens „die in letzter Zeit depensirte 50 Ducaten" wiederum vergüten. Auch aus anderen Schriftstücken geht hervor, daß mit großer Härte gegen die Künstler vorgegangen wurde. Man hielt die Musiker mit leeren Versprechungen hin, die sie abhielten, sich nach anderen Stellungen umzusehen, ja manche schlugen im Vertrauen hierauf vortheilhafte Anerbieten von auswärts ab. So der Kammermusiker Hieronymus Eisenhut; und als er am 30. Februar 1738 an das ihm von der verwittweten Herzogin gegebene und vom Capellmeister Hardt wiederholte Versprechen zu erinnern sich erlaubte, erhielt er zwar seine Entlassung nebst hundert Thaler, aber nicht die ihm zukommenden 600 Gulden. Dem Hoforganisten Georg Philipp Bamberg wurde die Besoldung gerade um die Hälfte gekürzt, also um 150 Gulden, dagegen erhielt er als Kanzleitrost die Aussicht auf den früheren vollen Gehalt, wenn die Hofmusik einmal endgültig reguliert sein werde. Dies sollte aber noch eine Zeit lang währen. Neben Bamberg funktionierte noch Seidlen als Hoforganist.

Am 16. April 1738 erfolgte endlich ein Erlaß an das Ober-Hofmarschallamt, in dem die Administration und Obervormundschaft die Vorlage eines Planes verlangt, der auseinandersetze, „wie man eine Hoffmusic auf eine compendiose und wirth-

schaftliche Art hinwiederumb aufstellen könnte, welche sowohl den Kirchendienst zu versehen, als auch zu einer kleinen Cammer-Musique sich zu gebrauchen lassen hätte". Obercapellmeister Brescianello (der demnach immer noch in Stuttgart sich aufhielt), Capell- und Concertmeister Hardt und Hofmusikus Bamberg sollten aufgefordert werden, ihre Vorschläge zu machen, doch dürfe die Summe von 4—5000 Gulden nicht überschritten werden. Brescianello führte in seinem Gutachten vom 21. April aus, „daß Eine vollkommene doch aber nur einfache Kirchen-Music unentbehrlich erfordere 5 vocal Stimmen alß nehmlich 2 discantisten, 1 Altiste, 1 Tenoristen undt 2 Bassiste nebst 1 Organiste, welche vocal Stimme der Uhrsache doppelt seyn sollte, wann etwa einer Kranck würde; zu solchen Stimme undt die Orgel zu soutenieren sindt auch nothwendig 11 Instrumente, alß 6 Violinen, 3 premiers undt 3 seconden, 2 Bratschen undt 3 Bäß, bey großen Festtägen wären auch 2 Waldhorniste erforderlich, wollte man aber die Instrumente compendioser haben, so müßte man doch nothwendig mit 4 Violinen, 1 Bratsch undt 2 Bäß versehen seyn".

Hoforganist Bamberg geht in seinen Vorschlägen noch weiter. Zunächst verlangt er einen „Maître oder Compositeur der capable wäre, selbsten neue Kirchen-Stücke = Weil ohnehin keine neuen Jahrgänge auf die Sonn- und Festtägl. Evangelia ꝛc. vorhanden, nach vorgeschriebenen Text oder Versen componiren und verfertigen zu können". Was den Singchor angeht, so verlangt er die doppelte Besetzung einer jeden Stimme, davon die zweite jeweils durch einen Instrumentalisten vertreten werden könnte. Zur Instrumentalmusik seien erforderlich 4 erste und 3 zweite Violinen, 2 Bratschen und 3 Bässe; dann 1 Violoncell, „1 großer Violinist", 1 Fagottist, 2 Waldhornisten; letztere könnten zu anderen Instrumenten mit herangezogen werden. Ferner zwei „so Hautbois und Flöthen tractiren, welches vorhero beede Premiers Hof-Hautboisten versehen und daneben bei allen Musiquen gegen Genuß eines extra Gehalts sich gebrauchen lassen müssen". Die übrigen Hautboisten könnten zur Verstärkung der Musik jeweilig beigezogen und die etwa „abgehenden Instrumentisten Stellen dadurch ersetzt" werden.

Der Cammermusiker und Concertmeister, resp. zweiter Capellmeister Hardt stellte die mäßigsten Forderungen; dies wird wohl mit ein Grund gewesen sein, ihn bald darauf zum Obercapellmeister zu erheben und Brescianello zu entlassen [1].

Zunächst legte das Oberhofmarschall-Amt, nachdem die eingeforderten Berichte eingegangen waren, folgenden Plan vor:

1) Ober Capellmeister könnte seyn der Brescianello, welcher der Catholischen Religion zugethan und alßo weg des Cathol. Gottesdienstes, die Capell Stücke am Besten zu componiren weiß
mit einer Gage à . . . . . fl. 900.
1 Concert Meister Hardt à . . . . „ 750.
2 Discantisten Stazzi und Reuter welcher letztere auch zu premier Violin und andern Instrumente zu gebrauchen,
Erstern . . . . „ 300.
Vnd letzteren . . . . „ 350.
1 Tenorist Reiß, welcher ohne das schon in Diensten „ 100.
1 Altist Arnold . . . . „ 150.
1 Bassist Fetsch . . . . „ 250.
2 Premier Violinisten, Freudenberg und Eisenhuth, à fl. 400 . . . . . . „ 800
2 Second Violinisten, Fischer und Himmelreich, der erstere fl. 250 und der andere fl. 150 „ 400.
1 Bratschenist Caspar . . . . . „ 200.
2 Bassisten Jahn und Radauer à 200 . . „ 400.
2 Organisten Seidel und Bamberg à 300 . „ 600.
2 Waldhornisten Millarsch und Kühner à 350 „ 700.
2 Hautboisten Böhm [2]) und Stazzi à 450 . „ 900.

---

1) Johann Daniel Hardt soll nach dem Lexikon von Mendel-Reißmann am 8. Mai 1696 zu Frankfurt am Main geboren sein. Virtuose auf der Viole da gamba, war er eine Zeit lang am Hofe des Königs Stanislaus zu Zweibrücken, hierauf Cammermusiker des Bischofs von Würzburg. Aus den Akten ist nicht ersichtlich, wann er an den Stuttgarter Hof kam. Im Jahre 1755 wird er schon unter den Pensionairs aufgeführt. Ueber sein Todesjahr konnte ich nichts finden.

2) Böhm kam im Jahre 1729 von Darmstadt, wo er Conzertmeister mit dem Prädikat „Secretarii“ war, nach Stuttgart. Er scheint ein sehr

2 Cappell Knaben Ritter und Ubesser à 80	.	fl. 160.
1 Calcant Stauch	. . . . . .	„ 150.
		fl. 7110.

Der Kirchenrath ist selbst mit diesem auf ein Minimum reducierten Vorschlag nicht einverstanden, er erwies sich hier abermals als jene Instanz, bei der die Kunst am wenigsten ein geneigtes Ohr fand. Er findet die Anzahl der anzustellenden Personen viel zu hoch. Im Jahre 1709, wird in dem Gutachten vom 13. Juni 1738 ausgeführt, sei der „Numerus der Hofmusicorum" mit Einschluß des Capellmeisters nicht höher denn 17 Personen gewesen, wie es denn überhaupt notorisch sei, daß „die damahlige und auch vor- und nachhero gewesene Hoff-Trompeter an der Zahl 4 in Ihren ohnehin gaudirenden Besoldungen, alß Instrumentisten bey der Hoffmusik dienste thun müssen, deßgleichen die Capell-Knaben sowohl bey der Vocal- alß Instrumental-Music, und sonderlich bey denen mittelstimmen jederzeiten employeret, wie nicht weniger auch in vorigen Zeiten der Statt Zinkenist mit Seinen Leuthen dazu gezogen worden, wodurch nicht nur der Kleinere Numerus Personarum ersetzt, sondern auch an Besoldungen ein ergiebiges menagirt worden ist". Der Kirchenrath bezweifelt weiter, ob zur Kirchenmusik „ein so kostbahrer Ober Capell- und noch dazu ein besonderer Concert-Meister mit 900 resp. 750 Gulden Besoldung" nöthig sei, da doch früher die Kirchenmusik „durch einen Capellmeister mit einer leidenlichen Gage jederzeit besorget worden". Die Ausgabe-Summe sei viel zu hoch gegriffen und da in das Project „bereits einige Personen begriffen, welche unter jener Summa schon lauffen", so stelle sich letztere eigentlich auf 9840 Gulden, die zu bezahlen dem ohnehin überlasteten Kirchengut „allzu schwehr" fallen dürfte. Im Jahre 1697 habe die Hofmusik nicht mehr als fl. 3915. 5 kr., 1693 nur fl. 4500. 45 kr. und sogar 1709, „da der hoff allschon in einem großen Lustre gewesen", nur fl. 7390 in Anspruch genommen.

---

geschickter Künstler gewesen zu sein und zwar auf der „Flöthe sowohl traversiere und à bec als auf der Hautbois", er sei, wie es in einem Aktenstück heißt, „bei allen 3 Instrumenten Maitre".

Eine Einigung wurde also vorläufig nicht erzielt. In einem Schreiben des Geheimen Raths vom 28. August an den Kirchenrath wird constatirt, daß der Allerhöchste Befehl, die Hofmusik zu regulieren nicht so rasch wie erhofft von Statten gehe „hingegen zerschiedene der ehemaligen Hoff Musicorum theils wegen ihrer Mittellosigkeit, und theils darum, damit dieselbe, wenn Sie etwa in Zukunft allhier wieder employirt zu werden, keine Hoffnung haben sollten, sich um anderwärtige Dienste umsehen könnten, um ertheilung einer baldigsten resolution beweglichst angesucht haben“, so wird befohlen, den „zu der künfftig Music bereits gst. destinirten personen“ fl. 1237. 30 kr. auszutheilen.

Es waren dies Concertmeister Hardt, die Discantisten Ruoffin und Mayrin, die Altisten Gabriel und Arnold, die Bassisten Majer und Fetz, sowie der Tenorist Caspar, dann der Concertmeister Freudenberg, die Musici Eisenhuth, Böhm, Himmelreich, Radauer, John, Fischer, Dunzen, Venturini und Belleroche, die Waldhornisten Bühner und Milaro, der Hautboist Enslen, die Organisten Seidlen, Stierle und Bamberg, und der Calcant Stauden.

Am 18. September 1738 wurden endlich die Obengenannten wieder in Diensten genommen und Hardt mit einem Gehalt von 700 Gulden zum Capellmeister ernannt. Die Besoldungen waren zum Theil aber geradezu kläglich. So erhielten z. B. die Hofmusiker Himmelreich und Fischer 200 resp. 150 Gulden jährlich; außerdem hatte sich Ersterer „auch zu anderen Diensten bey der Music, in specie als Copist gebrauchen zu lassen“. Venturini und Belleroche waren einem jeden rund 100 Gulden ausgesetzt; sie wurden beibehalten, obwohl sie „nicht gar starck in ihrer Violin, welche sie tractiren“, weil sie aber „ausgediente Diener und nicht vermöglich“ wolle man sie nicht entlassen. So bestand also die Hofmusik aus einem Capellmeister, 8 Sängern, 13 Instrumentisten und 2 Organisten. Seidel erhielt seinen Abschied und Bamberg wurde zum ersten, Stierle oder Stierlin, wie er sich auch oft schrieb, zum zweiten Hoforganisten ernannt. In demselben Decret vom 18. September, das die Hofmusik wieder restituirt, wird ferner angeordnet, „daß wegen deren besoldung die Sache pro futuro

vor beständig auff einen soliden Fuß gesetzet werden solle". Zu diesem Zweck sollte nach einer Resolution vom 24. Oktober desselben Jahres der Kirchenrath „auff mittel und Wege, wie auff was arth und weise die nach ihrer eigentlichen verfassung nunmehro gegen die vorigen Zeiten sich merklich abgeänderte Hoffmusik überhaupt in Zukunft zu unterhalten seyn möchte, bedacht sein". Aber noch in demselben Monat wehrt sich der Kirchenrath nach Kräften dagegen, aus seinem Beutel die Kosten der Opern und Comödien bestreiten zu müssen, er sei nur der Cantorei und Hofcapell-Musik gegenüber verpflichtet. Hieraus geht hervor, daß damals wieder Opern- und Comödien-Aufführungen stattfanden, aber die Acten enthalten weder hierüber noch über das Personal eine Silbe. Oder sollte es sich nur principiell um die Frage gehandelt haben, wer den Beutel aufzuthun habe? Übrigens zahlte der Kirchenrath auch diejenigen Besoldungen nicht aus, zu denen er verpflichtet war, denn am 11. Februar 1739 beschwerten sich sämmtliche Cammer- und Hofmusiker beim Herzog, daß ihnen der auf Lichtmeß fällige Gehalt noch nicht eingehändigt worden sei. Am 8. Mai richten sie abermals ein Schreiben an den Herzog, worin sie ausführen, daß sie ein Jahr lang gar keine Besoldung bezogen hätten und die gegenwärtige Gage gegen die frühere bedeutend reducirt sei. Letzteres habe man damit motivirt, daß sie weniger Dienste zu verrichten hätten. Dies sei aber nicht der Fall, es habe sich „biß anhero in Betrachtung der doppelten Kirchen- nebst Cammer- und Tafel Musiquen auf Vielen Proben das gegentheil geäußert", so daß sie nicht zu bestehen vermöchten. Sie erreichten mit ihren Vorstellungen jedoch nichts, wie aus einer Vorstellung vom 2. April 1743 an den Herzog hervorgeht, in der sie nochmals ausführen, daß obwohl sie nach der 1737 erfolgten Auflösung der Hofmusik „ex post wiederum gdst. recipiret" ihr Gehalt jedoch so reducirt worden, daß sie nicht bestehen könnten, auch die „gnädigsten Versicherungen" sich nicht erfüllt, obwohl sie mehr als früher zu thun hätten. Ihrer Eingabe um Erhöhung des Gehalts wurde aber keine Antwort zu Theil. Bessere Zeiten kamen erst unter Herzog Carl Eugen, leider wurde aber unter ihm das deutsche Element fast gänzlich zurückgedrängt und die italienische Kunst wie der italie-

nische Musiker traten mehr als je in den Vordergrund. In dieser Zeit finden wir in den Acten auch einen Castraten erwähnt. Dem Kirchenrath wurde nämlich am 25. Juni 1740 befohlen, dem aus Rosenfeld gebürtigen Castraten *Johann Wagner* „die *Vocalmusik* erlernen zu lassen; Hofcantor Seemann erhielt den Auftrag dafür besorgt zu sein, daß derselbe nach zwei Jahren fähig sei, sich bey allen Kirchen *Musiquen* gebrauchen zu lassen".

Neben der *Hautboisten-Bande* bestand am württembergischen Hofe auch eine *Bockmusik*, die von den Haiducken ausgeübt wurde. Sie hatten gleich den Lakaien sowohl in der Residenz wie auf dem Lande Dienste zu thun, „und wie diese an Trinkgelder und Schenkungen zu *participiren*". Bei Strafe der Cassation war ihnen verboten, die Wirthshäuser zu „*frequentiren* und vor Privaten um Geld oder Trunk" aufzuspielen. Sie griffen nämlich häufig in die Rechtsame der Spielleute ein, was Streit und Klage veranlaßte. So beschwerte sich 1838 Stadtzinkenist Eberle über die Eingriffe der Hautboisten und Haiducken, der sog. Bockpfeiffer.

Unter Bock, polnischen Bock verstand man die Sackpfeife oder Schalmei. Praetorius[1]) unterscheidet vier Arten von Sackpfeiffen:

„1. Bock, welcher nur ein groß lang Horn zum Stimmen und die Tiefe C hat. Etliche sind noch umb eine Quart tiefer in GG, und billich der große Bock genennet werden.

2. *Schäferpfeiff* hat zwei Röhren zum Stimmen, b $\bar{f}$. Und sind die Schaper- oder Schäferpfeiffen in den oberen Löchern meistentheils falsch, welches meines Erachtens daher kömpt, dieweil sie hinten kein Loch zum Daumen haben. Die andern aber, als Bock, Hümmelchen, Dudey, haben hinten ein Loch, dadurch sie besser gezwungen, und zu reiner Intonation gebracht werden können.

3. *Hümmelchen*, hat nur zween Stimmer, $\bar{f}$. $\bar{c}$.

4. *Dudey* aber hat drei Röhrlein zum Stimmen $\bar{dis}$ $\bar{b}$ $\bar{\bar{dis}}$."

Der Name „Polnischer Bock" für Sackpfeife rührt daher, weil man zum Windsack die Haut eines Bockes nahm, an dem

1) Praetorius: Syntagm. mus. p. 50.

man nicht nur die Haare, sondern auch den ausgestopften Kopf mit den Hörnern ließ. Der Windsack wurde von dem Spieler mittelst einer als Pfeife geformten Röhre vollgeblasen; an dem Schlauch waren mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen wurden; jede dieser Pfeifen hatte mehrere Tonlöcher, so daß das Spiel von Melodien ermöglicht wurde. Unter Stimmer, Summer, Hummel oder Brummer verstand man einen oder mehrere Töne, die unausgesetzt, wie beim heutigen Dudelsack, zur Melodie erklangen. So klang beim großen Bock z. B. stets das tiefe C oder G, bei der Schaperpfeiff die Quinte b f, beim Hümmelchen f c und bei dem Dudey es b es gleichsam als Orgelpunkt mit. Nach Praetorius konnten auf dem großen Bock Melodien im Umfang vom $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{e}}$, auf der Schaperpfeiff vom kleinen b bis zum zweigestrichenen d, auf dem Hümmelchen vom zweigestrichenen bis zum dreigestrichenen f und auf dem Dudey vom zweigestrichenen es bis zu seiner nächst höheren Octave ausgeführt werden. Der polnische Bock war noch im 18. Jahrhundert an manchen fürstlichen Höfen Modeinstrument, man überzog sogar die Schläuche mit Seide und kostbaren Strickereien. Am Württembergischen Hofe scheinen sie aber in ihrer ursprünglichen Gestalt bestanden zu haben.

In den Acten finden wir die Bockmusik am Württembergischen Hofe erst im Jahre 1737 erwähnt; sie diente zur Unterhaltung bei Hof-Festen auf dem Lande oder die Pfeifer spielten wohl auch manchmal zu Tänzen im Freien auf. Die Bockmusik bestand aus 5 Musikern, von denen jeder 3 Instrumente zu spielen hatte. Von den Bockpfeifen finden wir große und kleine angeführt; außerdem werden noch „3 große Violin, 3 Chor Violin und 3 Vicoli (Piccoli) Violinen" genannt, die zum Inventar der Bockmusiker gehörten. Eine nähere Erklärung hierüber haben wir nicht gefunden, es scheint aber, daß die Haiducken auch Streichinstrumente zu spielen hatten. Sie erhielten jährlich für ihre musikalische Dienstleistung 40 Gulden zugesagt, hatten sich aber die Instrumente auf eigene Kosten anzuschaffen.

Die „Hautboisten-Bande", von der wir schon im Jahre 1680 in den Acten erfahren, gehörte mit zur Hofmusik und unter-

stand der Jurisdiction des Ober-Hofmarschall-Amts. Verwunderlich ist es nur, daß während im Allgemeinen Oboe und Fagott die Schalmei und den Baßpommer verdrängten, sie in Stuttgart noch bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts friedlich neben den letzteren bestanden. Aber es war wie gesagt die Mode, die hier entschied, und da sie aus Frankreich herüber kam, so wurde sie um so willkommener geheißen. Die Oboe hatte zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zwei Klappen, c und dis, und einen Umfang vom $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{\bar{c}}}$, auch wohl $\bar{\bar{\bar{d}}}$. Nächst der Flöte und dem Horn war sie jenes Blasinstrument, das am häufigsten verwendet und auch am stärksten im Orchester besetzt wurde; so waren die Oboen in den Aufführungen unter Händel in London zuweilen zwanzigfach vertreten. Außer der gewöhnlichen Oboe in c gab es auch eine Oboe bassa (Taille, grand Hautbois) in a, eine Oboe da caccia in f (sie entsprach etwa dem heutigen englischen Horn) und eine Oboe d'amore, die zwar wie die gewöhnliche Oboe gespielt wurde, aber eine geschlossene Stürze mit einer nur fingerdicken Oeffnung und einen Umfang von a bis $\bar{\bar{a}}$ auch $\bar{\bar{b}}$ und $\bar{\bar{h}}$ besaß. Auch das Fagott, das zu jener Zeit aus zwei Stücken und einem Umfang vom Contra C (auch wohl A und B) bis $\bar{f}$ und g bestand, war ein beliebtes Orchesterinstrument. Wie wir im ersten Band Seite 107 erfuhren, componirte Reinhard Keiser während seines Aufenthalts sogar zwei Serenaden für acht Fagotte. Häufig finden wir das Instrument als Baß zu zwei Oboen angewandt und einem Satz für Streichquartett gegenübergestellt. Freilich vermissen wir in dem Etat vom Jahre 1738 die Besetzung des Fagotts.

Das Hautboisten-Chor war am Württembergischen Hofe ziemlich stark besetzt gewesen, beklagt sich doch Keiser in einem Schreiben vom 3. November 1720 an den Premier-Minister Grävenitz, daß in einer der Proben zu seiner Serenata, von den Hautboisten über 8 Personen gefehlt hätten. Sie mußten sowohl bei der Hof- und Cammermusik wie in Opern und Ballets mitwirken. Sie wurden zum Theil der Militärmusik entnommen und zu den Aufführungen befohlen. Fanden diese in Ludwigsburg, Teinach oder sonst auf einem der herzoglichen Schlösser statt, so erhielten sie einen Gulden Kostgeld für die Woche; aber so gering

diese Summe auch war, so wurde sie ihnen doch nicht immer ausbezahlt. So beschweren sich sämmtliche Hautboisten des Garde-Füsilier-Regiments am 11. Mai 1724 beim Herzog, daß ihnen von den Kostgeldern aus dem Jahre 1720 noch 262 fl. 20 Kr. ausstehen. Mit dem Stadtzinkenisten hatten sie wie die Bockpfeifer oft Mißhelligkeiten, da sie in dessen Befugnisse eingriffen; gewöhnlich hatten sie dies mit der Entziehung einer Monats-Gage zu büßen. In ihrem „Staat und Ordnung" war auch die Verpflichtung enthalten, sich noch auf anderen Instrumenten zu üben, nicht allein auf der Hautbois [1]).

Ehe wir zur Geschichte der Capelle und der Oper unter Herzog Carl Eugen übergehen, sei hier einer Comödianten-Truppe gedacht, die in Stuttgart im Jahre 1746 verschiedene Vorstellungen gab. Sie nennt sich auf den gedruckten, im Geh. Haus- und Staats-Archiv aufbewahrten Zetteln: „Die von Ihro Königlichen Majestät in Preussen Allergnädigst Privilegirte Gesellschafft." Es dürfte kaum einem Zweifel unterliegen, daß wir es hier mit der Eckenberg'schen Truppe zu thun haben. Durch Johann Friedrich Schönemann 1742 aus seiner Position in Berlin verdrängt, führte Eckenberg seitdem ein ziel- und planloses Wanderleben. Im Jahre 1744 tauchte er noch einmal in Hamburg auf, dann erfahren wir nur noch seinen im März oder April 1748 zu Luxemburg erfolgten Tod. Seine Tochter Sophie bemühte sich nunmehr, für ihren Gatten Rademin, den Principal der Truppe, das Eckenberg'sche Privilegium von der preußischen Regierung zu erhalten, doch wurde ihr ein abschlägiger Bescheid zu Theil.

Wie aus den Akten hervorgeht, fanden die Vorstellungen im Jahre 1746 statt. Die Theaterzettel selbst enthalten weder Datum noch Jahreszahl; auch Namen sind nirgends genannt. Doch kann es nur die Eckenberg'sche Gesellschaft gewesen sein, da dem Peter Hilferding, Eckenberg's und Schönemannn's Concurrent, wegen Aufführung unsittlicher Stücke das Privilegium von der Behörde entzogen worden war, und Schönemann, mit dem für die preußische Hauptstadt eine neue Epoche des Theaters begann, nicht nach Süddeutschland kam, eben so wenig Franz Schuch und Eckenberg somit die einzige Gesellschaft besaß, die den oben erwähnten Titel führen durfte.

1) Ihren Staat und Ordnung siehe Beilage I.

Johann Karl E. v. Eckenberg (auch Eggenberg), der „starke Mann“, der „Deutsche Simson“ genannt, war Athlet, Seiltänzer und Theaterprincipal in einer Person. Als letzter Repräsentant der Haupt- und Staatsactionen sowie vermöge seiner Stellung zu König Friedrich Wilhelm I. von Preußen, beansprucht er immerhin ein gewisses Interesse. War auch sein Repertoir, das in den dreißiger Jahren in Berlin eine große Anziehungskraft auf Hof und Publikum ausübte, kein gewähltes, so waren doch immerhin Holberg und Molière darin vertreten. Die meisten der „Haupt- und Staatsactionen“ wurden niemals in Druck gegeben, weil die Ausführung der Hanswurst-Scenen, mit denen die Stücke untermengt waren, immer dem Extemporiren geschickter Darsteller überlassen wurde. Der Hanswurst in der Eckenberg'schen Truppe war der berühmte Quartal, neben dem genialen Franz Schuch wohl der bedeutendste Hanswurst-Darsteller seiner Zeit; doch war dieser nicht mehr bei der Gesellschaft, als sie 1746, wohl in sehr reduciertem Zustande, in Stuttgart eine Reihe von Vorstellungen gab. Ein Eingehen auf Eckenberg's Lebensgang halten wir um so mehr für angebracht, als wir auf Grund der neuesten Forschungen manches bisher unbekannte Moment beibringen können.

Eckenberg ist 1685 im Bernburgischen geboren, nach den Einen als Sohn eines Sattlers, der des Vaters Handwerk erlernte, nach anderen Quellen und nach seinen eigenen Angaben als der jüngste Sproß des alten Fürsten- und Freiherrngeschlechts derer von Eggenberg. Doch erscheint uns letzteres mindestens zweifelhaft[1]), denn Eckenberg hat sich als Seiltänzer und Jongleur herumgetrieben, ehe er 1717 zum ersten Male nach Berlin kam. Und er erschien in der preußischen Residenz nicht ohne Mittel. Mit seiner Frau, einer Seiltänzerin und Taschenspielerin, hatte er sich ein Vermögen von 48000[2]) Thaler erworben und so

1) Die Berliner Deputation des Armenwesens wie auch das Königliche Privilegium von 1731 titulirt zwar den Eckenberg „von“, doch ist damit sein Stammbaum nicht im Geringsten erwiesen.

2) So Brachvogel in seiner Geschichte des Königlichen Theaters zu Berlin. Band I. S. 67. Kürschner dagegen in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ behauptet, daß Eckenberg diese Summe erst bei seiner Rückkehr nach Berlin im Jahre 1731 mitgebracht habe.

konnte er auch nach Außen repräsentieren, um das Publikum anzuziehen. Zunächst war er darauf bedacht, dem König Friedrich Wilhelm I., der schöne und große Männer gern sah, durch seine Gewandtheit und Kraft zu imponiren. In seiner Gegenwart soll Eckenberg in Charlottenburg eine Kanone von 2000 Pfund Gewicht und einen darauf sitzenden Trommelschläger so lange mit einer Hand gehalten haben, bis er ein Glas Wein ausgetrunken hatte; auch sollen zwei starke Pferde nicht im Stande gewesen sein, ihn von der Stelle zu rücken [1]). Auf diese Proben seiner Kraft hin erhielt Eckenberg das vom 14. Juni 1717 datierte Privilegium „solche seine Stärke männiglich vor die Gebühr zu zeigen“ in „höchst Dero Königreich“. Er spielte noch in demselben Jahre an 32 Abenden auf dem Berliner Rathhause [2]), um dann 14 Jahre lang ein ruheloses Wanderleben zu führen. Im Jahre 1731 kehrte er nach Berlin zurück und zwar als Principal einer Truppe, die aus 26 Spatenschlägern und Schauspielern bestand; unter letzteren befanden sich u. A. Rademin, sein späterer Schwiegersohn, Scalory, Hilverding, Stenzel. Mit dieser Truppe gab Eckenberg auf dem Spittelkirchhof Vorstellungen. Um die Gunst des Königs noch mehr als früher zu gewinnen, besorgte Eckenberg, wie Kürschner [3]) ausführt, Pferdegeschäfte für die Cavallerie, theilte dem Grafen von Derschau wohl auch gelegentlich mit, wo er auf seinen Reisen besonders große und gut gewachsene Leute gesehen. Er erbot sich weiter, sich in Berlin dauernd niederzulassen und ein Theater auf eigene Kosten zu bauen. Dieses Anerbieten trug ihm bei dem baulustigen Könige den Titel eines Hofcomödianten sowie das vom 27. Dezember 1732 datirte Privilegium ein, „überall in Unseren Landen, und Provintzien in specie aber in Unsern K. Residenzien mit seinen bei sich habenden Leuthen künstliche Spiele zu spielen und Comödien anzustellen“, aber er möge darauf sehen, daß nichts „skandaleuses, garstiges, unverschämtes und unehrbares oder sond ärgerliches und an-

1) Wilken: Theater in Berlin im hist.-genealog. Kalender 1823. S. 115.

2) Brachvogel a. a. O. S. 68.

3) Allgemeine Deutsche Biographie.

stößiges, viel weniger was gottloses und dem Christenthum nachtheiliges" aufgeführt werde, „sondern lauter innocente Sachen, so denen Beschauern zum honetten Amussement und Erinnerung zum guten gereichen können". In seiner Truppe befanden sich, wie schon bemerkt, tüchtige Schauspieler; so Stengel, auch Stängel geschrieben, der 1740 zu Franz Schuch überging, bei dem er 39 Jahre im Engagement stand, später auch Schönemann, in dessen 1739 gebildeten selbständigen Truppe ein Eckhof, Uhlich und eine Schröder ihre ersten Lorbeeren pflückten; noch sind Wallerodi, Weßling, Weidner und Defraine zu nennen. Seit 1735 verschlechterten sich Eckenberg's Verhältnisse, er gerieth in Schulden und entzog sich durch die Flucht seinen Gläubigern. Der König gestattete ihm zwar, in den Wintermonaten der Jahre 1738 bis 1740 wieder Vorstellungen in Berlin zu geben, doch erlangte er die frühere Bedeutung nicht mehr, zumal er seinen Ruf durch liederlichen Lebenswandel schon früher eingebüßt hatte. So berichtete bereits am 16. Mai 1733 Dönhoff an den König, daß den Tag vorher „der Starke Mann und seine Frau sich dergestalt beyde besoffen gehabt, daß wie der Comödiant Wallerodi in das Comödien Hauß hat gehen wollen, gleich bey der Thüre die Frau Eckenbergerin und ihr Mann" ihn blutig geschlagen und mit Schlägen und Schimpfen auf die eben auf der Bühne agierenden Schauspieler hergefallen seien. Dönhoff ließ das saubere Ehepaar die Nacht über einsperren. Man kann hieraus auf den sittlichen Zustand schließen, der bei dieser Truppe herrschte, die sich übrigens damals eines vortrefflichen komischen Ensembles zu erfreuen hatte, das sich freilich nach der Flucht Eckenberg's auflöste. Im Jahre 1741 sah er sich abermals genöthigt, Berlin zu verlassen, zumal Friedrich II. Eckenberg gänzlich fallen ließ. Zwar wurde ihm am 22. Februar 1741 nochmals das Privilegium bestätigt, aber er mußte der Schönemann'schen Truppe endgültig das Feld räumen.

Wir treffen also die Eckenberg'sche Truppe im Jahre 1746 in Stuttgart, wo sie auf dem Herren-Haus [1]) Vorstellungen gab.

1) Das Herrenhaus stand auf dem Marktplatze, dem Rathhause gegenüber; es war 143½ Fuß lang und 58 Fuß breit. Graf Ludwig fing 1435

Auf dem Repertoir befand sich eine der berühmtesten Haupt- und Staatsactionen, nämlich die asiatische Banise, und wie wir noch sehen werden auch Doctor Faust. Eine Hauptrolle spielte in den Aufführungen der Hanswurst, der bei jeder Vorstellung in einer besonderen Nachcomödie zu seinem Recht kam. Der Hanswurst hatte wie damals üblich, Vormittags zu Pferde die Stücke öffentlich bekannt zu machen, die Nachmittags, in Stuttgart war der Beginn um 5 Uhr, aufgeführt werden sollten. Er trug eine Schellenkappe und eine Brille auf der Nase, saß wohl auch verkehrt auf dem Pferde und hielt dessen Schwanz in der Hand. Nach dreimaligem Trommelwirbel las er dann den Anschlagszettel vor; dabei mußte er aber schnarren, lispeln oder durch die Nase reden, die Zettel vertheilen und an öffentlichen Plätzen oder an den Hauptecken ein auf Wachstuch gemaltes Bild auseinanderrollen, worauf das Wunderbare des aufzuführenden Stücks mit lebhaften Farben aufgetragen war [1]. Die Hanswurst-Comödie war ein Stegreifspiel, eine improvisirte Farce, ein gemeines Pöbelvergnügen, aber auch die besseren und höheren Stände ergötzten sich im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts noch daran.

Das erste Stück, welches in Stuttgart die „von Ihro Königlichen Majestät in Preussen Allergnädigst Privilegirte Gesellschaft" zum Besten gab, war:

„Ein sehenswürdiges Lustspiel, genannt:

Das Geheimniß der Freimäurer,
So aus dem Französischen übersetzt.
Vorkommende Personen:

Lucilia, eine junge Wittwe, die sehr neugierig ist.
Mariane, ihre Kammer-Magd.
Mundor, der Freimäurer Obermeister welcher in die Lucilia verliebt.

auf der Stelle eines älteren städtischen Kaufhauses den Bau an, der von Ulrich dem Vielgeliebten, dessen Steinbild mit der Reichssturmfahne einen Erker zierte, vollendet wurde. Siehe Beschreibung des Stadtdirektionsbezirks Stuttgart S. 129.

1) E. Devrient: Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Band I. S. 356 ff.

Clitander, ein junger unbesonnener Mensch, der auch in die Lucilia verliebt.
Hans-Wurst[1]), unter dem Namen Muntergeist, sein Cammer-Diener, der in die Marianne verliebt.
Herr Trissot, ein Dichter.
Chrysologus, ein Artzt.
Leander, ein Freymäurer.
Unterschiedliche Freymäurer.
Eine Schildwache.

NB. Es wird die Loge der Freymäurer, und die Zusammenkunft in ihren Ordenskleidern zu sehen seyn, allwo sie unter gewöhnlicher Music ihre Verrichtungen endigen.

Den Beschluß macht Heute eine in Versen gesetzte Nach-Comödie, genannt:

Hanns-Wursts

Durch und durch gesungener Hochzeit-Schmauß, worinnen ein Tantz von 6 Personen gehalten wird.

Dann folgte folgende gereimte Ansprache an das Publikum:

„Hanns-Wurst, und seine Braut, so Heute Hochzeit hält,
Und in dem Herren-Haus sein Ehren-Fest anstellt,
Will werthe Schauer-Zahl vor die genossne Gnaden
In schuldigstem Respect auf solches dich einladen.
Ein Jeder wird vergnügt von meiner Hochzeit sehn,
Die Gläser sollen voll mit Wein und Biere stehn,
Und wer den ersten Tantz mit meiner Braut will machen,
Soll sich den Buckel voll im Uberflusse lachen.
Darum vergönnet mir die Ehre doch anheut,
Sofern ihr zahlreich kommt, so bin höchst erfreut:
Es darf bey diesem Schmauß gewiß niemand gedencken,
Daß er wir etwas soll zu meiner Hochzeit schencken;
Doch dieses soll vor mich die gröste Gabe seyn,
Wann ihr euch häuffig stellt vor unsern Schau-Platz ein".

---

1) Die Vermischung der Handlung mit den Plattheiten des Hanswurst war nur eine schlechte Nachahmung des englischen Geschmacks, selbst ein Hamlet konnte diesem Schicksal nicht entgehen.

Nun letzteres scheint der Fall gewesen sein, denn die Gesellschaft hat sich längere Zeit in Stuttgart aufgehalten. Was die Eintrittspreise betrifft, so kostete der erste Platz 30 Kreuzer, „was aber die Sessel anbelangt 45 kr., vor den zweyten 20 kr. und vor den letzten 10 kr. Wer sich bey dem Eingang nicht lang aufhalten will, beliebe die Billets bey dem Principalen in des Hof-Buchdruckers Behausung wohnhafft vor baare Bezahlung abholen zu lassen. Es dienet zu beliebiger Nachricht, daß kein Bedienter wegen der Enge des Platzes frey passiret".

An weiteren Stücken wurden noch aufgeführt:

1) „Ein wohl-ausgearbeitetes und gewiß sehens-würdiges Schau-Spiel Fortitudo Bis Laureata In Acie Hostis, In Aula Amoris Victrix aut **Octavianus Augustus Caesar Cleopatra** etc. Das ist: Die zweymahl belorbeerte Stärcke".

Auch hier spielte der Hanswurst wahrscheinlich die Hauptrolle. Nach Schluß des Schauspiels fand wieder Tanz und eine „extra lustige Nach-Comödie" statt.

2) „Eine von dem Herrn Grimm zu Regenspurg in Versen gesetzte Action genannt **Banise** oder: Die in Ava untergehende, in Pegu wieder aufgehende große **Reichs-Tonne**, Sonst betitult: Die Liebes- und Helden-Geschichte des auf Abentheurer reisenden König Balacius".

Diesem berühmten Stück, das im Repertoir der Staatsactionen einen breiten Platz einnahm, lag der Roman „Banise" des 1690 in der Lausitz gestorbenen Rittergutsbesitzers Ziegler von Kliphausen zu Grunde. Der Anfang lautete: „Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden werkzeuge des gerechten Himmels, zerschmettere den pracht deiner goldbedeckten Thürme und die Rache der Götter verzehre alle besitzer der Stadt. Wollten die Götter, es könnten meine augen zu donnerschwangern wolken und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden. Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerk rechtmäßigen zornes nach dem herzen des vermaledeyten Bluthundes werfen" u. s. w. Die Banise war das richtige Spectakelstück, vollgespickt mit kriegerischen Actionen, Erstürmungen, Blutvergießen u. s. w., und was die

Hauptsache war: dem Hanswurst war eine wesentliche Rolle zuertheilt, dessen rohe Späße und Zoten dem trockenen Zeitungsstil wie dem hohlen Pathos, das die Sprache dieser Stücke auszeichnete, erst die rechte Würze verlieh. Wir bemerken hier ein für allemal, daß bei den Vorstellungen in Stuttgart dem Hauptstück stets „eine extra lustige Nach-Comödie nebst einem sehenswürdigen Tantz" folgte.

3) Das Voltair'sche Trauerspiel Zayre „in einer Uebersetzung von Schwaben."

4) Ein Lustspiel: „**Das Reich der Todten Mitten im Reich der Lebendigen,** oder die wunderbare Begebenheiten In den Elisäischen Feldern, Mit Hanns-Wursts Lustbarkeit durch und durch vermischet". Die Personen waren:

Herr Gebhard, ein reicher Bürger.
Jungfer Sybille } seine Töchter.
„ Florentine } seine Töchter.
Cathringen, das Mädgen
Herr Ernst, Kornhändler und Freund Gebhards.
„ Liebreich, sein Sohn und Liebhaber der Sybille.
„ Zierlich, ein Edelmann und Liebhaber der Florentine.
Hanns-Wurst, Zierlich's Diener.
4 Geister.
Monsieur Cadance, ein Tanzmeister.
„ Hasenfuß, ein Poet.
„ Haudegen, ein Offizier aus dem 30-jährigen Kriege.
Herr Ungestüm, ein Student.
Haneß Dumm, ein verrückter Bauer-Jung.
Cartusch.
Prischzu, ein Zuchtmeister.
Ein Knabe.
Herr Katzensilber, ein Berg-Arzt.
„ Murrkopf, ein verwirreter Gramaticus.
Monsieur Accurat, ein Balancierer.
Fleißig, ein Student.
Frau Gelegenheit, eine ehrbare Kuplerin.

Monsieur Sans Esprit, ein Fabulet=Krämer.
Hocus pocus ein Taschenspieler.

Man kann aus diesem Rollenverzeichnis schon ersehen, wie toll es in dieser Posse zugegangen sein mag, die, wie auf dem Zettel bemerkt ist, zum ersten Male in Stuttgart aufgeführt worden sein soll. Der Verfasser ist leider nicht genannt, vielleicht gehörte das Stück zu den beliebten Stegreif=Comödien.

5) „Das Trauerspiel Iphigenia" von Racine in der Gottsched'schen Uebersetzung.

6) „Das in Versen gesetzte Schäferspiel **Atalanta**" wurde „auf gnädigsten Befehl" mehrmals aufgeführt. Der Name des Autors ist nicht genannt. Ich führe deshalb die Personen an:

Atalanta, die Spröde.
Amaryllis, ihre Schwester, Corydons Liebhaberin.
Menalkas, ihr vermeynter Bruder.
Damötas, ihr alter Vater.
Doris, eine schöne tugendhaffte Schäferin.
Myrtillus, ihr vermeynter Bruder.
Damon, ein pralerischer Schäfer.
Nisus, ein schertzhaffter Schäfer, der Doris Liebhaber.
Corydon, ein zärtlicher Liebhaber der Atalanta.

Außerdem führte die Gesellschaft noch ein anderes Schäferspiel auf:

7) Das Band von Gellert, 1744 entstanden, das als Zugabe auf die Comödie

8) Arideno folgte.

9) „**Der herum rauffende Amor,** oder: Der verblendete Zauberpallast der sich achtmal verkleidenden Colombina Mit Hanns=Wurst, Einem Bauer=stoltzen Edelmann aus dem Bettler=Stand".

Colombina, die Genossin des Hanswurst, erscheint hier in den Metamorphosen eines reisenden Frauenzimmers, einer verliebten Zauberin, einer Gärtnerin, Tyrolerin, Floralba, Zigeunerin, Amazone und als beglückte Liebhaberin ihres Bräutigams, des Hans Wurst; letzterer tritt als Zoroaster, Koch, Weinschenk u. s. w. auf.

Noch sind zu nennen:

10) Die Bourlesque: **Lo Spirito Foletto.** Das ist: Der flüchtige Polter-Geist, vorgestellet von Hanns-Wurst". Dieser tritt in allen möglichen Verkleidungen auf.

11) „Eine in Wien besonders admirirte Capital-Bourlesque genannt: **Hanns Wurst, Der lustige und zugleich Affectirte Baron Zwickel** Und die Lächerliche Liebes-Begebenheiten der Madame von Kuttelfleck".

Zum Schluß der Vorstellung wurde dann Gellert's Schäferspiel „Sylvia" gegeben.

Endlich führte die Truppe auf:

12) „Eine Tragödie: **Ex Nimia Doctrina Sequitur Interitus** Oder: Die unglückselige Gelehrsamkeit des Welt-beruffenen Ertz-Zauberers Joannis Fausti, Doctoris Wittenbergensis. Mit Hanns-Wurst, Einem von Halle nach Wittenberg reisenden Studenten, furchtsamen Luftfahrer, lustigen Studenten-Jungen, und lächerlichen Nacht-Wächter. Unter andern sehenswürdigen Auszierungen wird absonderlich zu sehen seyn:

1) Wie das von Hoffart und Ehrgeitz schlafende Gemüth des Fausti von einer Höllen-Göttin, so unter Music erscheint, zur Zauberey angereitzet wird.

2) Das Weheklagen des frommen Genii über Fausti Fall, und das Triumf-Geschrey der Höllen.

3) Fausti Conjuration allwo Genius bonus und majus zugegen.

4) Präsentieret per Magiam Faustus die Römische Selbst-Mörderin Lucretia.

5) David und Goliath.

6) Simsonem und Delilam.

7) Der durch einen unverhofften Trieb reumüthigen Faustum verführet der betrügliche Menschenfeind auf das neue durch Vorstellung der Griechischen Helena.

8) Fausti zerstreute und verzweiflende Gedanken, die Erregung seiner Laster, und sein bevorstehendes Ende.

9) Das über Faustum ergangene Gericht.

10) Dessen erbärmliches Ende.

Den Beschluß machet nebst einem Tantz ein in Versen gesetztes Schäfer-Spiel".

In einer Anmerkung heißt es dann noch, daß wenn die Tragödie von Faust in Stuttgart vielleicht auch schon früher aufgeführt worden, so sei doch dieses Stück ohne gleichen „denn obwohl Furcht und Reue in der Action sich zeige, so doch alles vermieden, was einem gnädigen Auditorio das geringste Entsetzen verursachen kann".

Im Jahre 1745 stellte sich auch der bekannte Nicolini mit seinen zu Tanz und italienischen Intermezzi abgerichteten Kindern — seinen kleinen Affen, wie sie Lessing nannte — ein. Ueberall, wo er hin kam, entzückte er durch die Decorationen und Maschinerien in seinen Pantomimen und Burlesken. Am 31. Dezember des genannten Jahres gestattete ihm der Herzog, im Opernhause spielen zu dürfen, mit Ausnahme der beiden Wochentage Dienstag und Sonnabend, die sich der Fürst zu Opernaufführungen vorbehielt. Nicolini war auf dem Wege nach Wien und führte zur Abwechslung auf dieser Tour holländische Kinder mit sich. In Stuttgart und am Hofe scheinen seine Productionen großen Anklang gefunden zu haben, denn am 21. Februar 1746 war er noch immer in der schwäbischen Residenz. An diesem Tage fand die letzte Aufführung statt, wie aus der Ankündigung hervorgeht, und zwar „eine gantz neue aus den allerschönsten Decorations bestehende Pantomime, betitelt: **Arlequin aux Enfers** oder Arlequin in den Höllen". Daß auch gesungen wurde, geht aus der weiteren Bemerkung des Comödienzettels hervor, daß „sowohl in Ballets als in Italiänischen Arien" eine „Veränderung" stattfinden werde, was sich auf die Aufführung des Stücks am 19. Februar bezog. „Opera Pantomime" nannte Nicolini seine Darstellungen, die um 5 Uhr Nachmittags ihren Anfang nahmen, und für die damalige Zeit ein nicht unbedeutendes Eintrittsopfer den Zuschauern auferlegte. Die erste und zweite Loge wie das Parquet kosteten 1 Gulden, die dritte Loge 30 Kreuzer. Die Karten waren „in des Herrn Hauptmann Katzner's Behausung auf dem Hafen-Marckt, bey dem Schneider Heim zu haben".

Zweites Kapitel.

Herzog Carl Eugen. Die künstlerische Richtung der damaligen Zeit. Verdienste des Herzogs um die Pflege der dramatischen Kunst. Brescianello wird wieder als Obercapellmeister angestellt. Ignaz Holzbauer. Regulirung der Hofmusik. Die Sängerin Cuzzoni. Die Bemühungen des Herzogs, die Hofcapelle künstlerisch zu heben. Marianne Pirker. Ihr Verhältniß zu Jozzi. Das neue Opernhaus. Opernaufführungen. Redouten.

Herzog Carl Eugen war inzwischen mündig erklärt worden und hatte am 23. März 1744 die Regierung seiner Lande angetreten. Die Natur hatte ihm reiche Gaben des Geistes verliehen, vor Allem auch ein lebendiges Kunstgefühl. Mit ihm begann eine musikalische Glanzepoche für Württemberg und keine Kosten wurden gescheut, um die ersten und berühmtesten Künstler an den Hof zu ziehen und Aufführungen zu veranstalten, die die Bewunderung des In- und Auslandes erregten. Die größte Pracht wurde an den fürstlichen Geburtstagen entfaltet; da dauerten die Festlichkeiten oft vierzehn Tage lang. Zahlreiche, auch fürstliche Fremde weilten dann in Stuttgart und Ludwigsburg. Schauspiele wechselten mit Ballets, Opernaufführungen mit Concerten ab. Die prächtigsten Gebäude, freilich nur aus Holz gezimmert, aber mit allen Reizen der Maler- und Bildnerkunst geschmückt, von hundert Säulen getragen, von tausenden von Lichtern erhellt und von den wohlriechendsten Blumen durchduftet, stiegen wie durch einen Zauberschlag aus der Erde. „Der ganze Olymp wurde versammelt, um den hohen Herrscher zu preisen. Die Elemente und die Jahreszeiten brachten ihm ihre Huldigungen in zierlichen Versen dar, und damit das Volk, mit dessen Geld diese Wunderwerke ausgeführt wurden, auch nicht ganz leer ausgehe, wurde Geld unter dasselbe ausgeworfen und ihm Fleisch

und Wein preisgegeben" [1]). Aber trotzdem stand das Volk mit Erbitterung dem Theater gegenüber, und obwohl ihm dessen Besuch später freigegeben wurde, machte es von dieser Erlaubnis keinen Gebrauch, so daß der Herzog oft genötigt war, Soldaten in bürgerlicher Kleidung hinein zu commandiren, damit die Zuschauerplätze besetzt wurden. Das Volk wußte und sein Beutel fühlte es, daß die übermäßige Prachtentfaltung in der Oper und im Ballet das Land zu tragen hatte.

Es war auch leider nicht die deutsche Kunst, die im Herzog einen warmen und verständnisvollen Förderer und Gönner fand. Wie konnte man dies auch in einer Periode erwarten, wo den meisten Deutschen Fürsten überhaupt der nationale Sinn verdunkelt war und ihre politischen wie künstlerischen und literarischen Neigungen nach Außen gravitirten. So blieb die deutsche Kunst das Stiefkind, das Aschenbrödel, und der deutsche Künstler galt so gut wie nichts. Welsche Oper und französisches Ballet durften sich ausschließlich der Gnadensonne des Herzogs erfreuen, und im Schauspiel war es wiederum die französische Comödie, die im Vordergrunde stand. Die deutsche Schauspielkunst, wie sie unter einem Schönemann, Eckhof, Ackermann und Schröder die schönsten Blüthen zeitigte, fand zunächst am Württembergischen Hofe kein Verständnis; erst als sie ihren Gipfel erreicht hatte, wurde ihr hier nach und nach der Boden geebnet. Später bildete sich der Herzog, wie wir noch sehen werden, aus den Zöglingen der Carlsschule und der Ecole des demoiselles ein Theater- und Orchesterpersonal, das freilich wohlfeil genug war; während früher Italiener und Franzosen im Ueberfluß geschlemmt hatten, wurden die Deutschen, wie Devrient scharf aber richtig bemerkt, auf Bettelbrod gesetzt. Aber wir dürfen trotz Allem die hohen Verdienste nicht gering anschlagen, die Carl Eugen sich um die Pflege der Musik und der dramatischen Kunst erworben hat. Die Zeit für die Herrschaft der deutschen Kunst war noch nicht gekommen, sie selbst noch in gährender Entwicklung begriffen. Wenn ein Gerhard Schott und seine Freunde mit dem Hamburger Opernunter-

1) Pfaff: Geschichte des Fürstenhauses und Landes Wirtemberg. Bd. III [2]. S. 269.

nehmen eine patriotische That unternehmen wollten und deutschen Dichtern, deutschen Musikern und deutschen Sängern eine Stätte fruchtbaren Wirkens geschaffen werden sollte, so übersahen sie, daß die Zeit hierzu noch zu frühe war; daher ereilte Schott's Unternehmen dasselbe Loos wie anderen literarischen und künstlerischen Bestrebungen des 17. Jahrhunderts, die ihrer Zeit voraus waren. Die Kunst befand sich in Deutschland noch zu sehr im Stadium tastender und kritikloser Experimente, und so verlor auch die Hamburger deutsche Oper in Bälde ihren ursprünglichen Character und wurde eine Goldquelle italienischer Unternehmer. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß durch die Begünstigung der italienischen Oper, auf die man Unsummen Geldes verschwendete, die Entwicklung eines nationalen Dramas erschwert wurde; es war eine Verirrung, aber eine Verirrung, die der deutschen Kunst wieder zu Gute kam, denn die Blüthe der einen Richtung beeinflußt immerhin die andere, höher entwickelte. Mit Recht hat erst kürzlich ein geistvoller Literarhistoriker darauf hingewiesen, daß das characteristische Merkmal der deutschen literarischen und künstlerischen Reformbestrebungen von Opitz bis Gottsched der Mangel an künstlerischem Tact und eigentlichem Geschmack und ein treues Spiegelbild dieser zwischen den Extremen des in Unsinn ausartenden Schwulstes und der pöbelhaftesten Roheit auf- und abschwankenden Geschmacksverwilderung die Hamburgische deutsche Oper war. Aber wenn auch die Postel, Hunold, Feind, König, Hamann u. s. w. ihre Aufgabe tiefer erfaßt hätten: die italienische Oper, die jeder folgerechten dramatischen Gestaltung und Entwicklung widerstrebte und die dieses Manco durch den Ueberfluß an decorativen Effecten und künstlichen Maschinerien zu verdecken suchte, wäre nicht das Vorbild zum Kunstdrama im besten und höchsten Sinne des Wortes gewesen. Das war es auch, was Gottsched gegen die Oper im Allgemeinen mit Erbitterung erfüllte und sie als den verderblichen Feind des Dramas erklären ließ. Und doch lag in der Hamburgischen deutschen Oper bereits jenes volkstümliche Element, war sie von jenem Volksgeist erfüllt, der im schroffsten Gegensatz zur Hof- und Festoper stand, wie wir sie an den Höfen jener Zeit ausschließlich berücksichtigt finden; sie war immerhin ein Product nationaler Empfindung, und durch

keine Hofetiquette konnte sie gemaßregelt werden. Uebersehen wir den Entwicklungsgang, den die Oper in Deutschland genommen, unbefangenen Blickes und unter Berücksichtigung aller Verhältnisse, so werden wir es auch verstehen, daß das Ende der italienischen Oper noch nicht kommen konnte; auch sie hatte zunächst ihre kunsthistorische Mission zu erfüllen, ehe ein Gluck mit dem alten Schematismus brechen und die Grundzüge des wirklichen Musikdramas theoretisch und practisch durchführen konnte. Die italienische Oper war trotz allen Formalismus und äußerlichen Schaugepränges eine historische Nothwendigkeit; die höhere Ausbildung ihrer Formen und die geistige Vertiefung ihres Wesens blieb den Deutschen vorbehalten.

Kehren wir nach dieser uns nothwendig erscheinenden Abschweifung zu unserem Gegenstand zurück. Eine der ersten Handlungen des Herzogs war, daß er am 18. Juli 1744 Brescianello „umb seiner in der Music besizenden besondern Wissenschaft und vorzüglichen Geschicklichkeit“ willen, wieder als Obercapellmeister anstellte. Er verblieb in diesem Amte bis zu seiner am 29. November 1751 erfolgten Pensionierung. Sein Nachfolger wurde der bekannte Opern- und Instrumental-Componist Ignaz Holzbauer aus Wien, der aber nur zwei Jahre dieses Amt inne hatte, da er schon 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim ging. Auch war der Herzog auf die endliche Regulirung der Hofmusik bedacht, die im Jahr 1745 erfolgte. Die Acten enthalten folgendes Schema vom 1. Februar 1745, das uns einen Einblick in die Neugestaltung der Dinge gibt. Zunächst wurde noch mit äußerster Sparsamkeit vorgegangen, aber es sollte bald anders kommen. Das Schema lautet:

1. Ober Capellmeister Brescianello.	2. Capellmeister Hardt.
An baarem Geld . fl. 582.	An Geld . . . . fl. 400.
7½ Scheffel Rocken	10 Scheffel Rocken
65 „ Dinkel	80 „ Dinkel
65 „ habern	20 „ habern
12 Aymer Wein	10 Aymer Wein
12 Meß Holtz	10 Meß Holtz . . . fl. 700.
belauff im CammerTax fl. 1000.	3. Virituosus Ciceri.
	an Geld . . . . fl. 355.

15 Scheffel Rocken
100 „ Dinkel
40 „ habern
10 Aymer Wein
10 Meß Holtz . . . fl. 800.

4. Virtuosus Sporni.

An Geld . . . . fl. 340.
15 Scheffel Rocken
90 „ Dinkel
30 „ habern
10 Aymer Wein
10 Meß Holtz . . . fl. 750.

5. Sgara Sporni.

An Geld . . fl. 212.
10 Scheffel Rocken
68 „ Dinkel
20 „ Haber
6 Aymer Wein
8 Meß holtz . . . . fl. 500.

6. Der Sängerin v. Würtzburg [1]) . . . . . fl. 500.
7. Discantistin Ruoffin „ 200.
8. Altist Gabriel . . „ 300.
9. Bassist Meyer . . „ 250.
10. Concertmeister Freudenberg . . . . . „ 500.
11. Böhm [2]) . . . . . „ 500.
12. Musicus Himmelreich „ 330.
13. „ Ladaner . „ 300.
14. Instrumentenverwalter Jahn . . . . fl. 300.
15. Musicus Fischer . „ 300.
16. „ Deutz . . „ 350.
17. Organist Stierlin . „ 400.
18. „ Bamberg . „ 350.
19. Waldhornist Bühner „ 350.
20. „ Milars „ 350.
21. Musicus und Bassist Enslin . . . . . „ 350.
22. Musicus Hetsch . . „ 325.
23. Commerell . . . . „ 325.
24. Herdtle . . . . . „ 365.
25. Frantz Jahn . . . „ 275.
26. Hautboist Enßlin über das, was er bey der KriegsCassa genießt „ 75.

Dann sind 6 Trompeter angeführt à fl. 300 . „ 1800.

33. HoffPaucker Willhelm „ 300.
34. Waldhornist Zobel „ 180.
35. „ Schack . „ 180.
36. Lautenist Taube . . „ 450.
37. Violinist Seeger . „ 550.
38. Musicus Lang . . „ 300.
39. Tenorist Reusinger . „ 450.
40. Violinist Hammerscheck „ 180.
41. „ Reusinger . „ 180.
42. Hofcantor Seemann [3]) „ 250.

---

1) Es war dies eine „Kammersängerin“ Frankenberg, die am 2. Januar 1745 angestellt wurde.

2) Böhm kam um die Erhöhung seines Gehalts auf fl. 750 ein, wurde aber vom Herzog „zur Geduld“ verwiesen, der Titel Concertmeister dagegen bewilligt.

3) Wurde am 26. Januar 1746 wegen „Unbottmäßigkeit und Unfleiß“ entlassen und Stötzel zu seinem Nachfolger ernannt.

43. Calcant	fl. 150.	Der alte Venturini .	fl. 130.
44. Capellknabe Megger	„ 100.	Belleroche	„ 130.
45. „ Wagner	„ 120.		fl. 16095.

Die Capelle bestand demnach aus 31 Instrumentisten, außer den beiden Capellmeistern und den wohl auf Gnadengehalten gesetzten Venturini und Belleroche, sowie einschließlich der beiden Capellknaben, aus 9 resp. 10 Sängern. Ein Opernpersonal bestand in diesem Jahre noch nicht. Das eben mitgetheilte Schema enthielt am Schluß die Randbemerkung des Herzogs: „Man soll unß weiter nicht mehr Incomodiren". In der Bestätigung vorstehender Neuregulierung der Hofmusik durch den Herzog heißt es u. A., „daß Ihro Hochfrstl. Durchlaucht es bey diesem Statu derer Musik Besoldungen ein vor allemal ohnabänderlich verbleiben lassen, und von Niemanden mehr deßhalb behelliget seyn wollten".

Am 28. Dezember desselben Jahres finden wir die berühmte Sängerin Cuzzoni am Hofe angestellt. Um 1700 ist sie in Parma geboren; von der Natur war ihr eine wunderschöne Stimme verliehen, die bis zum dreigestrichenen c reichte. Sie wurde die „goldene Leier" genannt. Zu Händel's Zeit bildete sie den Glanzpunkt der Londoner Oper; hier trat sie erstmalig 1722 in Händels „Otho" auf. Sie war zugleich mit der berühmten Faustina an der Londoner Bühne engagiert, an der sie bis 1728, bis die Opern-Akademie zusammenbrach, zusammen wirkte. Sie verließen gleichzeitig England; die Cuzzoni aber finden wir in den Jahren 1733 bis 1738 wieder in London. Bald darauf ermordete sie in Venedig ihren Mann, den ausgezeichneten Cembalisten Sandoni; zum Tode verurtheilt, scheint sie von der Republik zur ewigen Verbannung begnadigt worden zu sein, worauf sie sich der Angelo Mingotti'schen Truppe anschloß und u. A. im Jahre 1740 in Hamburg auftrat. Bis heute war es nicht bekannt, daß die berühmte Sängerin am Württembergischen Hofe sich aufgehalten hat. An genanntem Tage wurde sie mit dem Titel einer Cammer-Sängerin und einem Gehalt von 1000 Thaler vom Herzog angestellt, um bei der Cammermusik und den Aufführungen in der katholischen Hofcapelle mitzuwirken. Am 28. Dezember 1746 wurde sie mit 2500 Gulden auf ein weiteres und laut

dem Decret vom 11. März 1747 auf weitere drei Jahre angestellt, ein Zeichen, daß der Herzog ihre Leistungen zu schätzen wußte; aber er fügte doch die vorsichtige Klausel hinzu, daß falls inzwischen die Stimme „sich verlieren" sollte, er sich weitere Verfügungen vorbehalte. Diese scheinen auch erfolgt zu sein, denn im April 1750 treffen wir sie wieder in London. Sie beschloß ihr Leben in einem Arbeitshause zu Bologna.

Der Herzog war schon in den ersten Jahren seiner Regierungszeit darauf bedacht, seine Hofcapelle nach und nach mit tüchtigen Künstlern immer mehr zu besetzen; so wurden u. A. am 23. August 1747 ein Virtuos Botthoff als „Musicum der Viola di Gamba und Violoncello" mit fl. 600 und am 23. October der Violinist Bianchini mit fl. 600 angestellt und zum Concertmeister ernannt. Doch war noch Alles im Werden begriffen und aus den Acten erfahren wir nichts darüber, ob und welche Opern in diesen Jahren aufgeführt wurden. Es ist dies auch kaum anzunehmen, da sonst die Cuzzoni sicherlich nicht ausschließlich für die Kirchenmusik engagiert worden wäre. Die französische Comödie scheint damals im Mittelpunkt der Hoffestlichkeiten gestanden zu haben; für sie war die Tochter der geistreichen Schwester Friedrichs des Großen hauptsächlich eingenommen, führten doch am Bayreuther Hofe die fürstlichen Personen selbst allerlei französische Schauspiele, unter Anderen auch jene Voltaire's auf. So war der Herzog, welcher am 26. September 1748 die Prinzessin Elisabeth Sophie Friederike heimgeführt hatte, zunächst auf die Heranziehung einer französischen Schauspielertruppe bedacht. Zur Feier des im October erfolgten Einzugs in Stuttgart, wurden Cammermusik- und französische Comödien-Aufführungen abgehalten, von Opern wird uns nichts berichtet [1]).

Die Ehe sollte keine glückliche werden; wir haben hier die

---

1) Siehe: „Ausführliche Beschreibung des zu Bayreuth im September 1748 vorgegangenen Hochfürstlichen Beylagers" u. s. w. von Wilhelm Fridrich Schönhaar. Stuttgart 1749, Jenische Buchdruckerei. Woher Vely, die in ihrem romanhaft ausgeschmückten Buch über Herzog Carl und Franziska von Hohenheim die Nachricht von Opernaufführungen hat, ist mir nicht bekannt.

tieferen Ursachen nicht zu erforschen, sie sind allgemein bekannt; genug im Herbst 1756 entfloh die Herzogin und begab sich zu ihren Eltern nach Bayreuth, um nie wieder nach Württemberg zu ihrem fürstlichen Gemahl zurückzukehren. Leider verknüpft sich mit der Flucht der Herzogin das tragische Schicksal einer bedeutenden Künstlerin, der Marianne Pirker, die ihrer vortrefflichen Eigenschaften wegen, die Liebe und das Vertrauen der Gemahlin des Herzogs genoß. Sie wurde ohne Weiteres der Beihülfe zur Flucht der Herzogin beschuldigt und ohne Verhör, ohne daß irgend ein Beweis für ihre Schuld beigebracht werden konnte, auf die Festung Hohenasperg eingeschlossen, wo sie unverhört bis 1765 saß. Irrsinnig geworden, verfertigte sie aus dem Stroh ihres Lagers Blumen; hierin brachte sie es mit der Zeit zu solcher Kunstfertigkeit, daß die Kaiserin Maria Theresia, der die Pirker durch Vermittlung einer hohen Persönlichkeit ein Bouquet zusandte, ihr eine goldene Medaille verehrte. Nachdem sie ihre Freiheit endlich durch die Bemühungen hochgestellter Personen wieder erlangt hatte, verlebte sie den Rest ihrer Jahre theils in Heilbronn, theils auf einem adeligen Gut in der Nähe. Sie soll in Heilbronn am 10. November 1783 gestorben sein [1]).

Es ist mir gelungen, manche Einzelheiten aus ihrem Leben, auch ihr Geburtsjahr in Erfahrung zu bringen, doch über ihren Bildungsgang u. s. w. habe ich nichts aufzufinden vermocht; wir wissen nur, daß sie eine der gefeiertsten Sängerinnen ihrer Zeit gewesen ist und in Kopenhagen, Hamburg, Venedig und Stuttgart durch ihre Kunst glänzte. Sie war eine geborene Württembergerin. Ueber ihren Gesang selbst habe ich nur ein Urtheil und zwar

---

1) Das Stadtschultheißenamt Heilbronn war so freundlich, auf meine Anfrage hin die verschiedenen Stadtpfarrämter dortselbst zu ersuchen, in den Familien- und Sterberegistern nachforschen zu wollen, ob nicht etwa darin des Todes der Marianne Pirker gedacht werde. Das Familienregister geht aber nur bis zum Jahr 1808, das Todtenregister beim Stadtpfarramt nur bis 1851 zurück. Dagegen enthält das Sterbebuch der Jahre 1769 bis 1799 die Meldung, daß Franz Joseph Pirker, „ehemals gewesener Concertmeister bei dem herzogl. wirtembergischen Hof, so sich schon seit 1769 dahier aufgehalten, catol. Religion den 1. Februar 1786 in einem Alter von 85 Jahren, 10 Monaten und 4 Tagen gestorben sei. Marianne Pirker scheint demnach nicht in Heilbronn gestorben zu sein.

jenes von Mattheson in einem handschriftlichen Zusatze des auf der Hamburger Stadtbibliothek befindlichen Handexemplars seiner Ehrenpforte S. 398 gefunden. Mattheson berichtet dort von einem am 24. August 1740 auf dem Kaiserhof stattgefundenen und „mit Instrumenten stark“ begleiteten Concert, das vier Stunden gedauert habe. Die Cuzzoni, der Castrat Giacomo Zaghini, welcher vom kleinen a bis zum dreigestrichenen d sang und die Pirker waren die Haupt-Solisten. Mattheson urtheilt über letztere: „war auch gut; kam aber der Cuzzoni nicht bey, indem ihre Stimme annoch ziemlich rauh klang. Sie ist eine gebohrne Deutsche, und ihr Mann spielte die erste Geige bey dieser Bande, welche aus sieben Personen bestund und noch einen Baritonisten hatte, desgleichen man, wegen des Singens, doch nicht wegen seiner theatralischen Action, allenthalben findet“. Er hieß Giov. Ant. Cesari. Am 1. September wurde das Concert wiederholt und bald darauf finden wir die Pirker in Berlin. Schneider reproduciert in seiner Geschichte der Berliner Oper folgende Zeitungsnotiz vom 18. October [1]): „Es ist unlängst eine berühmte Sängerin nebst verschiedenen Instrumental-Virtuosen hier angelangt, die sich Sonntag den 19. dieses in dem Schlippenbach'schen Hause in der breiten Straße zum erstenmale mit Italienischen Cantaten und Concerten werden hören lassen“. Und am 29. October: „Außer der jüngst gedachten Sängerin hat sich noch eine andere Namens Pirckerin [2]) mit vielem Beifall auf dem Königl. Schlosse hören lassen. Sie ist nur 23 Jahre alt, ihr Gesang soll aber so ausnehmend schön sein, daß auch die beiden Italienerinnen, welche der Königl. Capellmeister Graun mitbringen wird, derselben kaum gleichkommen dürften“.

Daß wir es hier mit der Marianne Pirker zu thun haben, kann kaum einem Zweifel unterliegen. Diese Notiz ermöglicht uns aber auch, das Alter der Künstlerin zu bestimmen. Da sie 1740 23 Jahre alt war, so muß sie 1717 geboren sein und demnach als sie an den Hof Carl Eugens gezogen wurde, im 32. Lebens-

---

1) Schneider: Geschichte der Oper und des Kgl. Hofopernhauses in Berlin. Berlin 1852. Seite 60.

2) Bei Schneider ist der Name in Prickerinn verunstaltet.

jahr gestanden haben; sie hat somit ein Alter von 66 Jahren erreicht.

Die beiden Sängerinnen, die Graun aus Italien mitbrachte, waren die Farinella und Anna Lorio Campolungo; daß die Pirker in Berlin nicht engagiert wurde, trotzdem sie gut gefallen hatte, steht außer Zweifel. Sie scheint bald darauf nach Italien gegangen zu sein, denn in einem Schreiben aus Böblingen vom 18. Februar 1751, bittet sie den Herzog um seine Vermittlung in einer Geldangelegenheit; sie habe nämlich im Jahre 1744 in Venedig einem nunmehr in französischen Diensten befindlichen „Musico Sciavonetti" 300 Ducaten geliehen.

Im Jahre 1749 war sie als erste Sängerin am Hoftheater in Kopenhagen engagirt. Sie schreibt ihrem Manne, der 1748 ein Engagement als Violinist an der Hamburger Oper angenommen hatte[1]), am 15. Januar 1749 aus Kopenhagen[2]), daß der dortige Hof sie gern in seine Dienste nehmen möchte. „Allein wie wäre es rathsam, da ich so weit von meiner Familie entfernt bin, ich bin in 1000 Gedanken, wenn nur einmal das englische Geld einkäme. Heute schreibe ich nach Hamburg um etliche Recits aufzuführen wann wir durchraißen wozu Du höchst nötig bist, ich werde dir schon ausführlich hievon schreiben".

Am ersten April vertheidigt sie sich gegen den Vorwurf ihres Mannes, daß sie schmiere. „Glaubst Du denn daß man ein Vieh ist und daß 7—8 Opern in 5 oder 6 monath zu studieren, probieren, agiren, Keine Zeit brauchen, die memoir ist Keine viedel die man weg legen kann, daß wenn ich noch lang dieses leben führen muß, so komme ich vor der zeit ins Grab, meine reputation ist mir lieb, die parten (wohl Partien) sind stark, der fatique ist groß und alle sorg und Kummer ligt auf mir, von aller art will man gelt von mir". Sie könne ihm keinen Kreuzer schicken.

Ihr Mann scheint keiner der Besten gewesen zu sein und sich mehr auf die Einnahmen seiner Frau als auf seine eigene Arbeit verlassen zu haben. Auch am Hofe in Stuttgart wurde er später

1) Diese und die folgenden Briefe besitzt neben vielen anderen das Geh. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart.

in eine etwas mysteriöse Geschichte verwickelt, über die aber die Acten zu wenig Aufschluß geben, um ganz klar zu sehen. Doch scheint die Pirker ihrem Mann von Herzen zugethan gewesen zu sein, und wenn sie auch hier und da in ihren Briefen einen klagend resignirten und oft unwirschen Ton anschlug, so leuchtete doch bald die Sonne ihres warmen Gemüths wieder durch alle Sorge und allen Kummer des Herzens. So schreibt sie denn am 8. April 1749 von Kopenhagen aus wieder an ihren „Herzallerliebsten Pircker“[1]); sie ist in Unruhe, da sie ohne Brief von ihm ist, „welches zweifelsohne die ursache des Contrair Wind seyn wird, indessen fichtet mich die Affaire von Jozzi nicht wenig an, dann ich möchte ihm nicht gar hinderlich seyn, dießes ist gewiß, daß ich absolute gleich nach Hauß muß, dann der papa dringt mich entsezlich an, und hat auch recht, dann es kommt schon unter die Leute daß die Cuzzoni nicht mehr zurück kommt, ich verberge alles mein absehen vor unserer Compagnie, allein der teuffel sagt es Ihnen durch Briefe von Bologna, und wolte ich wetten, daß die dicke sau (nämlich die Cuzzoni) selbst dahin trachtet, sehe also selbst wie es nothwendig ist daß ich hin eile, über dießes, so bleibt die Herrschafft nur biß Pfingsten zu Ludwigsburg und geht alsdann nach Bayreuth, allwo ihr die Margräfin leichtlich eines von ihren menschern anhangen dürffte, du wirst doch hoffentlich auß meinen Briefen ersehen haben, daß ich hier absolute nicht bleibe, mithin darff sich der Jozzi nicht im geringsten prejudiciren um bey uns hier in Compagnie zu seyn, disses ist gewiß, daß er ein Narr wenn er unter 500 Ducaten sich engagirte, denn die fatique ist sehr stark“. Weiter heißt es dann in dem Schreiben: „Basta ich gehe nach Hauß um mich fest zu sezen, und den Winter engagire ich mich mit Mingotti oder unter uns selbst, um in des Jozzi Compagnie zu seyn“.

Aus diesem Briefe ersehen wir, daß der Vater der Künstlerin noch lebte und sie zu bestimmen suchte, eine Anstellung am Württembergischen Hofe anzunehmen. Aus dem Schreiben erfahren wir auch von der animosen Stimmung der Pirker gegen

---

1) Die Schreibweise variirt zwischen Pircker und Pirker, ich habe mich für letztere entschieden, weil sie die häufigst vorkommende ist.

die Cuzzoni, die sie nicht gerade mit Kosenamen auszeichnet; letztere war demnach schon 1749 aus des Herzogs Diensten entlassen worden. Das geheime Haus- und Staatsarchiv besitzt einige Duzende von Briefen der Pirker, doch haben die meisten für unseren Zweck kein weiteres Interesse, da sich ihr Inhalt zum größten Theil auf Geldfragen bezieht, denn Herr Pirker scheint nach dieser Seite hin sehr durchlöchert gewesen zu sein.

Seltsam wenn nicht verwunderlich ist die Zuneigung der Pirker zu dem Castraten Giuseppe Jozzi, der nicht nur ein ausgezeichneter Sänger, sondern auch ein tüchtiger Clavierspieler war. Geboren gegen 1720, treffen wir ihn 1746 in London, wo er in der Gluck'schen Oper: „La caduta de'giganti“ auftrat. Seiner dortigen glänzenden Stellung bereitete er selbst ein baldiges schimpfliches Ende, da er Domenico Alberti's damals berühmte Sonaten als eigene Compositionen verzollte, bis der Betrug entdeckt wurde und er London verlassen mußte. Er ging von hier nach Amsterdam, 1749 war er in Paris und am 9. Mai 1751 wurde Jozzi „seiner sowohl in der Vocal- als Instrumental-Music besitzender Vorzüglichkeit halber“ am Stuttgarter Hofe angestellt und ihm ein Gehalt von 800 Gulden angesetzt.

Das Verhältnis der Pirker zu Jozzi ist, wie gesagt, ein seltsames. Seine Zuneigung zu der Künstlerin war eine leidenschaftliche, wie seine Briefe ausweisen, die sich in Ausdrücken wie „Meine angebetete Marianne“ u. s. w. bewegen. Daß er der Pirker in früherer Zeit nicht gleichgültig war, geht aus allen ihren Briefen an ihren Manne hervor, in denen sie sich ohne alle Umschweife hierüber ausspricht. So schreibt sie aus Kopenhagen am 15. April 1749: „Glaube nicht daß ich dir mit letzterer post auß nachläßigkeit nicht geschrieben, es war dis pure unmöglichkeit wie du auß des mingotti Brief wirst ersehen haben, welche hoffentlich wird richtig eingelassen seyn. Nun komme ich auf deinen Brief vom 21. passato. Ich schrieb dazumal den Jozzi wegen der solch adresse, weil er mir ein ander mal a parte geschrieben da er schon bey dir war, und selben tag war prob, ich speiste auß, und da sein Brief so curios gebachen[1])

1) Gebachen, gebacken, hier so viel wie geartet.

war, mußte er durch die ganze unsrige compagnie spißruth lauffen, und hätte fast gar schiffbruch gelitten, denn ich bekame ihm schon halb offen, es verdrüßt mich alßo gar nicht, wann er par adresse schreibt, es ist mir desto lieber. Du hast recht daß du mir seine Briefe nicht geschickt hast, denn ich würde ihm einen verdammten entgegen geschrieben haben, denn es ist wahr, ich habe ihn närrisch geliebt, als dann durch unsere zertrennung mußte es mir eine freundschaft werden, nun ist weder eines noch das andere, und möchte mit blutigen zähren beweinen, daß waß ich mir an meiner gesundheit geschadet um seinet willen, ich finde zwar daß ich ihn anjezo unendliche obligacion sollte indem er Kein bedenken trägt, sich sogar an seinem Interesse zu schaden, um uns nur in Compagnie zu haben, alleine ich will nicht daß er uns mit der zeit was vorzurücken habe, und werde aufrichtig vor sein interesse sorgen. Du kanst dir wohl einbilden, daß ich nicht umsonst singen werde, wann das Kindbett der Königin uns nicht so geschadet hätte, so hätte vielleicht auß mein benefizio was werden können, allein es war unmöglich denn es wäre dem mingotti nichts daran gelegen geweßen nachdem der — nun folgen einige total unleserliche Worte — die Impresa abgeschafft, so hat Keine mehr hoffnung bey hoff in diensten zu kommen, indem alle Künfftiges Jahr obligirt sind bey hoff umsonst zu singen“.

Es geht aus diesem wie aus anderen Briefen hervor, daß sich die Pirker in der Gesellschaft des italienischen Opernunternehmers Pietro Mingotti befand, der vom König von Dänemark nach Kopenhagen berufen worden war und sowohl in der Saison 1747/48 und 1748/49 auf dem Schloß Charlottenburg mit einer für den Hof engagirten Truppe wie in Hamburg und Dresden italienische Opern aufführte. Doch finden wir die Pirker in den von Fürstenau [1]) mitgetheilten Rollenbesetzungen in Dresden nicht aufgeführt, wo Mingotti in den Jahren 1746 und 1747 ebenfalls Vorstellungen gab. Sein Personal scheint er häufig gewechselt zu haben, denn zwei Theaterzettel aus Min-

1) Fürstenau: Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen. Dresden 1862. Bd. II. S. 242 ff.

gotti's Kopenhagener Aufenthalt[1]) enthalten nicht den Namen eines einzigen Künstlers aus dem voraufgegangenen Jahr.

Wir theilen hier die beiden Theaterzettel mit.

Interlocutori.

Serse [2]), Re di Persia, La Signora Pirker.
Temistocle, Il Signore de Hager.
Aspasia, la sua figlia, La Signore Giustina Turcotti.
Rossane, Principessa e Amante di Serse, La Signora Theresia Pompeati.
Lisimaco, Ambrasciatore de' Greci, La Signora Maria Masi.
Neocle, figlio di Temistocle, Il Signore Antonio Casati.
Sebaste, Confidenti di Serse, Il Signore Francesco Verner.

Auf der Rückseite des Zettels sind die verschiedenen Verwandlungen aufgeführt. Der andere, in der Hofbuchdruckerei des Ernst Heinrich Berling in Kopenhagen gedruckt, enthält die Mitwirkenden in der Oper Artaserse; auch hier ist der Componist nicht genannt:

Attori.

Artaserse, Principe è poi Re di Persia, amico d'Arbace ed amante di Semira, La Signora Maria Masia.
Mandane, Sorella d'Artaserse, ed Amante d'Arbace, La Signora Giustina Turcotti,
Artabano, Prefetto delle guardie Reali, Padre di Arbace e di Semira, Signor Christoforo d'Hager.
Arbace, Amico d'Artaserse ed Amante di Mandane, La Signora Marianna Pircher.
Semira, Sorella d'Arbace ed Amante d'Artaserse, La Signora Teresa Pompeati.
Megabise, Generale dell' armi, Confidente d'Artabano, Il Signor Antonio Casati.

Von Kopenhagen aus scheint sich Mingotti nach Holland gewandt zu haben, denn die Pirker schreibt in dem oben angeführten Brief: „es kan seyn daß Jozzi den Mingotti in Holland

1) Diese Zettel befinden sich ebenfalls auf dem Kgl. Staatsarchiv zu Stuttgart.

2) Ob es die gleichnamige Oper von Cavalli oder Buononcini war, ist aus dem Zettel nicht ersichtlich.

antrifft, nicht aber mich, wan du hättest Kommen Können so wäre ich ohne zweifel hin gereißt, alleine was soll ich da thun, siehe nur die land Kart wie sehr ich umriß würde, und wäre in risquio das engagement zu stuttgart zu verlihren, ich hoffe es möge indeßen gute briefe von Brüssel eingeloffen seyn, die pantomin gehen nicht mehr hir indem das land noch sehr miserable wegen den außgestandenen Krieg; basta, bin ich einmal zu stuttgard, so werde so tracht opern dort zu halten, und Kan alsdaner der Jozzi zu uns, mache alßo ja nicht daß sich der Jozzi dort prejudicirt um mich in amsterdam zu sehen, dann es wird schwehrlich seyn können".

Marianne Pirker reiste bald darauf nach Württemberg, obwohl sie, wie aus der unten mitgetheilten Eingabe an den Württembergischen Hofmarschall hervorgeht, noch bis Ostern 1750 in Kopenhagen gebunden war, und zwar am königlichen Hofe, wie wir aus der Resolution des Herzogs Carl Eugen vom 12. Juni 1749 ersehen. Schon im Mai scheint sie vor dem Hof dort gesungen zu haben, denn sie schreibt nach London an ihren Mann von Ludwigsburg aus am 6. Juni 1749: „Ich habe dir schon gemeldet, daß die Herrschaft närrisch über mein singen ist, gestern habe ich eine improvisata gemacht, und ein Kleines duet und solo in der meß gesungen; den nachmitag bey der Kammer Musik bedankte sich der Herzog sehr vor diese finesse, so ich ihm gethan; die verwitibte Herzogin, welche mich zum ersten Male gehört, war außer sich, enfin Gott gebe was er will, es sind schon 4 täg, daß man mir 1200 fl. offeriren lassen, ich bin aber auf 1500 berufen, morgen werde die Resolution hören, es versteht sich aber wann du kommst, man dir aparte besoldung geben wird, man will dich aber vorher hören".

Am 8. Juni 1749 machte sie folgende Eingabe, die an den Hofmarschall gerichtet war; aus ihr geht hervor, daß ihr Stiefvater herzoglicher Beamter und noch am Leben war.

„Reichs Frey Hoch Wohlgeborner Herr
Gnädiger Herr!

Auf Ewer Hfrstl. Excel. gnädigen Befehl ist mir heute von meinem Stieff-Vatter dem Rent-Cammer Secretario

Eber außgerichtet und respective Confirmiret worden, daß Ihro Hchfstl. Durchl. der Herr Herzog die gnädigste Intention hätten, mich in dero hchfstl. Dienste aufzunehmen, und daß ich dahero sowohl Ratione der Zeit, wann solche in Rücksicht auf mein dermaliges Engagement antretten könte, alß auch Ratione der jährlichen gage eine positive declaration von mir geben solle.

Ich erachte meiner unterthänigen Schuldigkeit zu seyn, vor allen Dingen Ewer Excell: vor dero attention und gnädige vorsorge unterthänig zu dancken weßwegen ich mir auch die freyheit genohmen, dieße zeilen an Hochdieselbe zu erlassen. Damit ich aber auch zugleich den mir gegebenen gnädigen Befehl vollziehe, so lege zu Ewer Excell: gnädig beliebigen Vortrag an Ihro Hchfstl. Durchl: folgender Maßen meine dermaligen Umstände vor:

Ich bin nehmlichen parat nach dero gnädigsten Absicht meine unterthänigste Dienste zu sacrificiren, muß aber dabey Ewer Excell: Ratione der Zeit nochmalen gehorsamst eröffnen, daß mein Engagement in Coppenhagen anfangs nechstkünfftigen August Monaths von neuem angehet, und bis mitfasten Künfftigen Jahrs fürdauert. Wenn nun Ihro Hochfstl. Durchl. dem Heren Herzog dieße Zeit gnädigst gefällig ist, so dependirt es von dero gnädigsten Befehl mit mir zu disponiren in Hoffnung daß Höchst dieselbe mir vor meine Dienste eine jährl. Besoldung von Ein tausend Reichs Thaler, halb an Geld und halb an Naturalien Tax gnädigst angedeyhen lassen werden.

Ich beziehe mich dieser pretention halben nicht um der hier geweßenen Cuzzoni willen, sondern weilen ich eine größere Oeconomie als jene (welche vor ihre person nur allein zu sorgen gehabt) zu führen gemüßiget bin, weßwegen ich mir die Beyhilffe der Naturalien zu einiger Erleichterung meiner Menage unterthänigst ausbitte, unter voraussetzenter Versicherung, daß Ihro Hochfstl: Durchl: mit der Zeit den unterschied der Fatiquen zwischen ermelder Cuzzoni und mir vor selbsten gnädigst zu erkennen geruhen werden.

Ich hoffe, Ihre Hchfstl: Durchl: werden dießen meinen unterthänigsten Antrag eben so wenig vor übertrieben als Ewer Excell:

solchen vor unbillig ansehen, da ich mich alsdann zu beeden Fürstl. Kirchen sowohl, als cammer=Musiquen, wo Ihro Hchfstl: Durchl: gnädigst befehlen werden, mit meiner wenigen vertu nach möglichkeit ohnermüdet aufzuwartten obligire.

Ewer Excell. nehmen nicht ungnädig, wann ich durch dießes unterthänige Schreiben in modo gefehlet habe, ich bin der hiesigen Verfassung unkundig, adreßire auch an den ersten Chef des Hoffs und erwarte von denenselben eine gnädigste Resolution von Ihro Durchl:, wobey ich mich Ewer Excell: hohen Gnaden unterthänig empfehle, und mit devotem Respect beharr von Ewer Hoch Frey Herrlichen Excellenz

unterthänig gehorsamste
Dinerin
Marianna Pirkerin.

Ludwigsburg, den 8. Juny
1749.

Dieser Eingabe können wir zunächst entnehmen, daß die Cuzzoni schon zu Anfang des Jahres entlassen wurde, und die Pirker deren Stellung einnehmen sollte; doch hatte sie auch in den Opern=Vorstellungen mitzuwirken, wie wir noch sehen werden.

Auf diese Eingabe folgte dann am 12. Juni folgende Resolution:

„Demnach Sr. Hochfürstl. Durchl. gnädigst entschlossen haben, die Virtuosin Marianna Pircherin umb ihrer vorzüglichen Geschicklichkeit willen in der Vocal Music in Dero fürstl. Dienste hiermit aufzunehmen, dergestalten daß sie obligirt seyn solle sowohl bei Kirchen Musiquen in denen Hof Capellen beyderlei Religion als bey der Cammer Musique und sonsten wo Höchst Dieselbe gnädigst befehlen möchten ihre Dienste zu leisten, selbige auch sich hierzu allbereits in Unterthänigkeit anheischig gemacht hat, und nach Vollendet ihrem dermahligen Engagement mit dem Königl. Dänischen Hof gegen den Frühling künftigen Jahres solche würcklich antretten wird, wo hingegen ihr von selbiger Zeit an eine jährl. Gage Von Ein Tausend fünf Hundert fl. halb an Geld, und halb an Naturalien nebst einem Viertel Jährigen Belauff dieses Gehalts, so ihr alsdann besonders abzureichen in Gnaden andurch ausgesetzt werden; Alß wolle fürstl. Geheimder Rath in deßen Con-

formität die weitere Verfügung an seiner Behörde zu machen bedacht seyn. Decretum Ludwigsburg den 12. Juni 1749.

Carl.

Marianne Pirker scheint den Sommer über noch in Ludwigsburg geblieben zu sein, denn am 10. Juli schreibt sie ihrem Manne nach London: „O was ist die peruzzi hier für eine eleude Creatur, wie habe ich sie zu grund gericht. Enfin ich muß dir doch berichten, daß ich vor 8 Tagen [1]) (aufs künftige nach meiner Retour) in hiesige Dienste angenommen worden bin und zwar mit allen avantagen so man wünschen kann, denn ich habe nicht nur der Cuzzoni ihre Besoldung, sondern habe die helffte naturalien welche man gedoppelt verkauft, mithin komme ich auf 1800 fl., ich allein, hernach wird man dir nach deinen meriten auch eine Besoldung außwerffen, denn man will dich zuerst hören; wenn ich eine schöne arie singe welche neu von Klug (Gluck) ist, so **sage ich sie seye von dir,** in summa ich kann mich recht glücklich nennen obwohlen ich mich wie einen Hund fatiquire".

Immer und immer wieder spielt Jozzi in ihren Briefen eine Rolle. „Allein wer mich einmal und zweymal und dreymal betrügt — schreibt sie am 28. Juni u. A. ihrem Manne —, den kann ich in Materie amoris absolute nicht mehr trauen, wenn ich also wüßte, daß Du Deine vorige Meinung noch hättest, so würde ich vielmehr verhindern als verhelfen uns einmals wieder zu sehen". Aus einzelnen Briefen scheint mir hervorgehen zu wollen, daß Pirker, der oft in finanziellen Nöthen war, von Jozzi häufig Geldunterstützung erhielt und in einem gewissen Abhängigkeitsverhältnis zu ihm stand, was Jozzi dann seinerseits wieder ausnützte. Marianne Pirker beklagt sich einmal darüber, daß er — nämlich ihr Mann — so wenig Werth auf ihre „Reputation" lege, daß er sie nöthigen wolle, Jozzi zu beschenken. Ihr intimes Verhältnis zur Herzogin geht ebenfalls aus den Briefen hervor; unter Anderem mußte ihr Mann in London Stoffe und Bänder für die Herzogin besorgen. Marianne's Wunsch war, mit Jozzi nicht ohne ihren Mann an einem und demselben Orte zu

1) Hier scheint ein Schreibversehen vorzuliegen.

leben. Wie schon bemerkt, erhielt er dann endlich 1751 eine Anstellung am Hofe und zwar als Concertmeister mit einem Gehalt von fl. 800.

Ueber das Ehepaar Pirker finden wir in den Acten als letztes Document ein Schreiben des Stiefvaters der Künstlerin, des Kammersecretairs Eber vom 18. December 1756, in dem es sich um den „dem gewesenen Concertmeister Pircker und Frau bis 17. September zukommenden Geldbesoldungs-Ratum" handelt. Er bittet den Herzog, diesen Ausstand von fl. 230.32 zur „Consolation und äußersten Bedürfnuß der durch ihre Eltern verunglückten Pirckerischen 3 Kinder" von der Kirchenkasten-Verwaltung sich verabfolgen zu lassen. Der Bitte wurde entsprochen. Auch Pirker scheint eine Vertrauensstellung eingenommen zu haben, denn 1753 wurde er nach Italien geschickt, um Künstler für die Capelle zu engagieren.

Wenden wir uns nunmehr der Pflege der Oper am Hofe des Herzogs zu, die von 1750 an glänzende Tage in Stuttgart und Ludwigsburg feiern sollte. In genanntem Jahre ließ der Herzog, freilich auf Kosten des schönen Gebäudes, das Lusthaus in ein Opernhaus verwandeln. Die Vorder- und Hinterseite wurden durch Anbauten verunstaltet und der große schöne Saal zur Schaubühne und zu Plätzen für die Zuhörer eingerichtet. Dieser Saal war 201 Fuß lang, 71 breit und 51 Fuß hoch. „Die Decke, die von keiner Säule unterstützt wird, hängt in Schrauben am Dachwerk. In diesem Saal ist ein Theater eingebaut worden, auf welchem die großen Opern aufgeführt und Redouten gehalten werden. Dieses Gebäude, das in jenen wohlfeilen Zeiten 300 000 Gulden kostete, würde, nach dem Verhältniß der gestiegenen Preise, gewiß jetzt eine Million kosten. Denn in der Zeit, wo es gebaut wurde, kostete der Scheffel Dinkelkerne, in den Jahren, wo kein Mißwachs war, 3 bis 4 Gulden. Aus diesen großen Baukosten, in einer so wohlfeilen Zeit, kann man auf die Schönheit und Solidität des Gebäudes schließen, welche von aussen nicht mehr gesehen werden können, da eine Menge hölzerner Gebäude das Lustschloß von allen Seiten umgeben. Auf der Vorderseite allein ist ein schönes Gebäude angesetzt, welches den Haupteingang ausmacht. Innen ist ein kleiner

Vorsaal, von welchem sich zwei Treppen zu beiden Seiten erheben, die zu dem Opernsaale führen, der einer der größten ist. Denn nicht nur das Theater, sondern auch das Amfitheater, in welchem die Galerien sind, sind groß und weitläufig. Dieser Galerien sind vier, ohne die unterste, die noch Parterre liegt, aber besonders eingemacht ist. Die erste Galerie unter dieser, gehört dem Hofe; die fürstliche Loge aber ist in der Mitte, und erhebt sich bis an die Decke des Saals, über die andere Galerien. Das Theater hat schöne und theils prächtige Dekorationen, die noch von Italienern gemalt worden sind" [1]).

Die Leitung des Umbaues wurde dem Anspachischen Major und Oberbaudirector Retti [2]) übertragen; ferner wurden die beiden italienischen Theatermaler Scotti und Colomba [3]) nach Stuttgart berufen. Ersterer „komponirte und malte den großen Vorhang, der, als er noch in seinem Glanze war, in einem vorzüglich hohen Grade alle Forderungen, die man an ein solches Kunstwerk machen kann, befriedigte".

Am 30. August 1750 wurde das neue Opernhaus, das eine Tiefe von 18 Coulissen hatte, mit der Oper „Artaserse" von Graun eingeweiht. Am 11. Februar 1751, an dem Geburtstage des Herzogs, fand die erste Aufführung von Jommelli's Oper „Ezio", im April jene von „Didone abbandonata" statt. Die

1) Lexikon von Schwaben. Ulm 1792. Bd. II. S. 726 ff.

2) An dessen Stelle trat 1751 der Major Pierre Louis Philipp de la Guepière.

3) Die Rechnungen vom 3. Juli 1750 bis 20. September 1753 enthalten u. A. folgende Posten:

1)	Dem von Mannheim anhero berufenen Directori Schencken	fl. 860.
2)	Dem von Besancon anhero beschriebenen Artificier Toscani vor seine Bemühung und hin und her Rayße . .	„ 730.
3)	Dem Chur Pfälzischen Hofzimmermann Schiefen überhaupt accordirte	„ 250.
4)	Dem Designateur Biarell gleichfalls überhaupt . .	„ 75.
5)	Dem Maler Colomba vor die Verfertigung der Decoration, darzu erforderliche Scenarien, 4 Vorhäng und Pyramiden, Farben, Tuch, Nägel und übrige Materialien auch Haltung des Mahlers auf seine eigene Kosten, nach dem von dem Ober Bau Director Retti mit Ihme getroffenen Accord	„ 3600.

Textbücher fehlen, über die Besetzung der Rollen können wir daher nichts Positives mittheilen. In demselben Jahre wurden Tenorist von Hager mit fl. 1200, der italienische Sänger Giuseppe Paganelli[1]) mit fl. 800 und Theatermaler Colomba mit fl. 1200 Gage angestellt; auch ein Cammermusikus Keßler aus Wien wurde am 29. November 1751 mit fl. 500 Jahresgehalt in das Orchester berufen und am gleichen Tage Obercapellmeister Brescianello wegen „Schwächlichkeit unter Beybehaltung seiner bißdaher genossenen ordinaren Besoldung" (die freilich bald darauf auf die Hälfte reducirt wurde) in den Ruhestand versetzt und, wie bereits oben bemerkt, für ihn der aus Wien verschriebene „Virtuose" Ignatius Holzbauer zum Obercapellmeister „dergestalten ernannt, daß dieser benebst seiner Ehe Consortin, als eine Sängerin bey der Catholisch Kirchen, und anderen Musiquen sich gebrauchen, und beede der Zeit nehmlich vom 1. September h. a. an einen jährlichen Gehalt von fl. 1200 halb an Geldt und halb an Naturalien" erhalten sollten. Falls Brescianello mit Tod abgehe, würde das Gehalt um fl. 300 erhöht werden.

Am 8. April 1752 wurde ein gewisser Ludovicus Lazarino mit fl. 500 zum Hofmusik-Poeten ernannt, trotz des Einspruchs von Seiten des Kirchenrats, daß bis jetzt niemals ein solcher besoldet gewesen, das Kirchengut aber auf keinen Fall herangezogen werden könne. Der Herzog kehrte sich jedoch nicht an den Protest und ignorirte ihn. Lazarino wurde am 29. Mai 1755 seiner Dienste wieder entlassen. Vom 20. September 1752 bis Ende März des folgenden Jahres treffen wir auch einen Sänger Sedotti, der für diese Zeit die Kleinigkeit von 2000 Gulden nebst 50 Ducaten Reisegeld erhielt.

Am 11. Februar 1752 wurde während der Fastnachtzeit die Oper:

„Der erkennte Cyrus, Ein Musicalisches Gedichte, Poesie von Petro Metastasio, die Musik von Hasse" auf dem „Hoch-Fürstlichen Schau-Platz in Stuttgart" aufgeführt.

1) Es war dies derselbe Giuseppe Antonio Paganelli, der später Direktor der Cammermusik des Königs von Spanien wurde. Im Jahr 1733 gehörte er einer italienischen Operngesellschaft an, die sich in Augsburg aufhielt und bei der er das Amt eines Cembalisten bekleidete.

In Dresden war die Oper Anfang 1751 vierzehn Mal hintereinander gegeben. Graf Wackerbart schrieb am 22. Januar 1751 an die Dauphine Maria Josepha, daß Hasse in diesem Werke „un goût si nouveau et si melodieux“ entfalte, daß Jedermann überrascht sei: „Tutti li motivi delle sue arie sono originali, e li accompagnamenti capriciosi, varii e con gran forza d'espressione“ [1]). Die Besetzung in Stuttgart war folgende:

Astyages, König von Medien, Vater der Mandane, Herr Cajetan Neusinger.

Mandane, Gemahlin des Cambyses, Mutter des Cyrus, Frau Marianne Pirkerin.

Cyrus, unter dem Namen Alceus, in Schäfer-Tracht, geglaubten Sohn des Mithridates, Joseph Jozzi.

Harpagus, Vertrauter des Astyages, Vater der Harpalice, Joseph Paganelli.

Harpalice, Vertraute der Mandane, Frau Rosalie Holzbauerin.

Mithridates, Aufseher der kgl. Heerden, Franz Trebrer.

Cambyses, Persischer Prinz, der Mandane Gemahl und Vater des Cyrus, in Schäfer-Tracht, Christoph von Hager.

Außer dieser Oper wurden noch Dido, Artaserse und Ezio aufgeführt. Wir begegnen in demselben Jahre auch der Oper „Alessandro nelle Indie“; zur Bestreitung der Kosten warf der Herzog die Summe von 8000 Gulden aus. Von Jommelli kann die Composition kaum hergerührt haben, denn letztere entstand erst während seines Stuttgarter Aufenthalts. Vielleicht war es die gleichnamige Oper von Graun. Das Textbuch existirt nicht mehr. Näheres über diese Aufführungen habe ich nicht in Erfahrung bringen können. Die Acten enthalten nur über die neuen Decorationen zur Oper Didone abbandonata von Jommelli aus dem Jahre 1751 folgende Angaben: 1) „Ein prächtiger theil des Königlichen Schlosses, im prospect der Statt Carthago, wie solche neu gebauet wird. 2) Cortile oder Vorhof. 3) Neptun's Tempel. 4) Apartamenti Reali oder Königliche Gemächer. 5) Altrio, Der Vorplatz. 6) Cabi-

1) Fürstenau a. a. O. II. S. 267.

netto, mit Sesseln. 7) porto di Mare oder Seehafen. 8) Eine Baum-Allée, zwischen der Statt und dem Seehafen. 9) Die Statt Carthago, wie solche verbrennet. Summa wenn die alten Scenen von Enzio mit einigen Veränderungen dazu genommen werden, fl. 5668. 56, wenn alles neu fl. 6518. 56 kr." Die Ausgaben für die Scenerie betrugen jedoch fl. 7520. 55. Da dieser Ueberschlag vom 14. April datirt ist, so wurde die Oper wahrscheinlich am Geburtstage der Herzogin, am 30. August aufgeführt.

Am 11. Februar 1753 wurde:

„Phaëton, Ein Singespiel" gegeben. „Die Poesie ist aus dem Französischen gezogen, und zur Musik bequem gemacht worden". Die Arien sind von Jommelli. Die Besetzung war folgende:

Libia, eine Tochter der Merobe, Königs von Egypten, Geliebte des Epaphus, Frau Marianne Pirkerin.

Epaphus, ein Sohn des Jupiters, und der Isis, Liebhaber der Libia, Joseph Jozzi.

Teone, eine Tochter des Proteus, Geliebte des Phaëton, Frau Rosalie Holzbauerin.

Phaëton, ein Sohn der Sonne, und Climeneus, Herr Joseph Sidotti.

Merobe, König von Egypten, Herr Christoph v. Hager.

Die Sonne, Herr Cajetan Neusinger.

Arbaces, ein Indianischer, und dem Merobe zinsbahrer König, Herr Joseph Paganelli.

Proteus, ein Meer-Gott, Herr Franz Trebrer.

Chor von Meergöttern, von Gespenstern, von dem Gefolge der Sonne und der „Einwohner der Erde". Die Scenerie war folgende:

„In der ersten Abhandlung: Ein Garten mit einer Grotten, und in der Ferne das Meer.

In der zweiten Abhandlung: Ein grosser Vorhof des Pallasts der Könige von Egypten, zu einem herrlichen Fest auf das prächtigste zubereitet. Der Tempel der Isis, welcher sich hernach in einen erschrecklichen Abgrund verwandelt, der Flammen ausspeiet, woraus Furien, und furchtbare Gespenster hervorkommen".

In der dritten Abhandlung: Der Pallast der Sonne. Eine angenehme Landschaft: Aurora mit Gewölke umgeben, nach deren Zerstreuung Phaëton herauf steiget, und sich über den Horizont erhebet, auf den Sonnen-Wagen sizend, von dem man ihn hernach durch den Donnerkeil herabstürzen siehet".

Das Singspiel enthält 16 Arien, wovon der erste Theil regelmäßig wiederholt wird, 1 Duett und 4 Chöre. Beim neunten Auftritt des ersten Actes steigt Triton „unter dem Schall einer Symphonie, und in Begleitung seines Gefolges, welche letztere hingehen den Proteus in der Grotte aufzuwecken, aus dem Meer hervor". Proteus verschwindet, und verwandelt sich, um den Nachstellungen zu entgehen, in einen Löwen, einen Baum, in ein Meerwunder, in einen Brunnen und in eine Flamme. Im achten Auftritt des dritten Acts „siehet man den Himmel immer feuriger werden", später dann „in der Vertiefung des Schau-Platzes den Phaeton durch die Donner-Keile von dem Wagen der Sonne herunter stürzen". Das Ganze schloß mit einem Chor „der Einwohner der Erden":

„Dem Jupiter wollen wir Lieder singen,
Den Jupiter wollen wir preisen und rühmen,
Weil er die Erde
Von dem verwegenen Phaeton befreiet hat.
Nunmehro kan der güldene Wagen der Sonne
Wiederum mit einem lieblichen, und erfreulichen Glanz
Um den Himmel herum
Geführet werden".

Der Text ist italienisch und deutsch abgefaßt, das Singspiel wurde wohl in ersterer Sprache gesungen. Die Uebersezung ist geschmacklos. Hier nur ein Beispiel. Libia singt im 5. Auftritt des ersten Acts:

In te spero, o sposo amato,	In dich hoffe ich, o geliebter Bräutigam,
Fido a te la sorte mia:	Dir vertraue ich mein Geschicke an:
E per te, qualunque sia,	Und deinetwegen wird mir solches, es sey, wie es wolle,
Sempre cara a me sara.	Allerzeit angenehm seyn.

Pur ch'a me nel morir mio	Wenn mir nur bei meinem Sterben
Il piacer non sia negato	Das Vergnügen nicht benommen wird,
Di vantar, che tua son io;	Daß ich mich rühmen darf dein allein zu seyn,
Il morir mi piacerà.	So wird mir auch der Tod selbst ein Wohlgefallen bringen.
In te spero etc.	In dich hoffe ich rc.

Den Winter über fanden zwei Mal in der Woche Opernaufführungen statt; die „Hofdivertissements-Einrichtung" vom 7. Januar 1752 bestimmt folgendes:

„Sonntags: Courtag bei der Herzogin.
Montags: Redoute auff dem Opern-Hauß, welche aber von niemanden alß Dames, Cavalliers und Officiers frequentirt werden und auff nächstkommenden Montag nachts 1/29 Uhr so fort jedesmahls um diese Zeit, ihren anfang nemmen sollen.
Dienstags: Opera.
Mittwochs: Cour tag bei Serenißimo.
Donnerstags: wiederum Redoute.
Freitags: Opera und
Samstags: Assemblée in der Stadt."

Vom Jahr 1755 an wurde nach einer Bekanntmachung des Hofmarschall-Amts vom 28. Januar auf den Redouten nicht nur „der Noblesse und denen Officiers, sondern auch andern honoratioribus und sonsten allen denjenigen, welche in guten Masquen erscheinen" die Anwesenheit erlaubt. Die Redouten kosteten dem Hofe übrigens erkleckliche Summen, so im Jahre 1764 fl. 4253. 24 kr., wovon allein auf die Beleuchtung durch Wachslichter fl. 2000 entfielen. Die Capellmeister hatten die passenden Compositionen zu schreiben, auch Jommelli, dem u. A. am 18. December 1760 der Auftrag wurde, „für die benöthigten Musici Sorge zu tragen, die Direction zu nehmen und für neue Mennets zu sorgen".[1])

1) Auf diesen Redouten kostete die Flasche Muskateller fl. 1. 10 kr., Mosel fl. 1., Tyroler 40 kr., Rheinwein fl. 1. 10 kr. Die Flasche Neckarwein schwankte zwischen 16 und 40 Kreuzer im Preis. Eine Tasse Thee konnte man für 4, eine Tasse Chokolade für 10 Kreuzer haben. Das Glas Limonade stellte sich auf 4 Kreuzer.

Drittes Kapitel.

Nicolo Jommelli Obercapellmeister. Die Hebung der Musik und Oper unter ihm. Neuorganisation der Capelle. Das Gesangspersonal. Aeußerungen Schubart's über einzelne Sänger. Instrumentalisten. Französische Comödianten-Truppe. Uriot. Errichtung eines Opern- und Comödien-Ballets. Joh. Georg Noverre. Vestris. Guibal. Colomba. Servandoni. Boquet. Royer. Opern- und Balletkosten. Platzordnung im Theater.

Mit Jommelli's Anstellung als Obercapellmeister und Fürstlich Württembergischer Musikdirector begann die eigentliche Glanzperiode der Oper. Der Herzog hatte den Meister in Italien kennen gelernt, und sein lebhafter Wunsch war, ihn an die Spitze der Cammer-, Hof- und Kirchenmusik zu stellen. Jommelli hatte schon von Italien aus für den Herzog die Opern „Il Catone in Utica" 1751 und 1753 „Fetonte" componirt. Vom 21. November 1753 datirt das Anstellungs-Decret, welches lautet:

„Hochfürstl. Decret, dat. Brackenheim 21. November und praesentirt Stuttgardt, den 24. Ejusdem 1753.

„Die Ernennung des aus Rom gekommenen Capell Meisters Jommelli zum Ober-Capellmeister allhier mit Anweisung eines guten freyen Quartiers, 3000 fl. Besoldung, halb in Geld und Naturalien, auch seiner Fraue in Casum Mortis eine Pension von fl. 750 beym Fürstl. Kirchenrath, und daß solche richtig bezahlt, auch der Tax nachgelassen, so dann, wenn die Obercapellmeister Brescianello und Hardt sterben, Er Jommelli alleine O:Capellmeister seyn, fortan Dero Gagen eingezogen werden sollen". Daß Jommelli von Anfang an 6000 Gulden Gehalt bezogen haben soll, habe ich in den Akten und Rechnungen nirgends bestätigt gefunden, dagegen erfolgte am 6. Mai 1760 ein Decret von Veitshöheim bei Würzburg, worin der Herzog, um seinem Capellmeister die höchste Zufriedenheit für die bis-

herigen Dienste zu bezeigen, der Rent-Cammer den Befehl ertheilt, ihm alljährlich noch 10 Eimer Wein und 20 Maß Holz „als ein Adjuto zu seinen bei dem Kirchenrath genießenden Besoldungen" verabreichen zu lassen. Am 25. Juni wurde ihm auf sein besonderes Ansuchen noch ein sogenannter Ehrenwein und am 15. December 1761 die Fourage für 2 Pferde bewilligt. Da nun die meisten Angestellten bei der Hofmusik ihre Naturalien, wie wir aus den Briefen der Pirker erfuhren, um gutes Geld wieder losschlugen, so kann Jommelli sich thatsächlich auf fl. 6000 gestellt haben, aber er hat diese Summe erst später in Geld ausbezahlt erhalten [1]). Trotz dieses schönen Gehalts befand er sich stets in Geldverlegenheit, und kurz nach seiner Anstellung ging er sofort den Sänger Paganelli um ein Darlehen an.

Jommelli zog die größten Sänger und Virtuosen aus Italien an den Hof und das Orchester konnte mit den ersten Deutschlands den Vergleich aushalten. Er kam dem künstlerischen Geschmack des Herzogs in allen Dingen entgegen und seine Vorschläge, obwohl sie den Kirchenrath und die Rentkammer oft zur Verzweiflung gebracht haben mögen, fanden beim Landesherrn stets ein willfähriges Ohr. Die Ausgaben für Oper, Schauspiel und Ballet steigerten sich mit der Zeit auf jährlich rund 200,000 Gulden. Bald nach Jommelli's Anstellung wurde die Capelle neu organisirt. Das vom 26. Mai 1757 datirte Decret des Herzogs lautet: „Wir haben vor nöthig erachtet, von der jährlichen Erfordernus Unserer Cammer- Hof- und Kirchen Music, eine Selbstig genaue Einsicht zu nehmen, und ein Regulativ, aus was für Persohnen solche hinkünftig bestehen, auch was jede derselbe von Besoldung zu genießen haben solle".

„Wie nun nach solchem die Erfordernüßen von Jacobi an incl. aller Nothwendigkeiten sich jährlich auf 25 700 fl. belauffen und auch fürohin einmahlen höher zu stehen kommen werden, die Pensionairs incl. die Hof Trompettern und Pauckern aber von darum nicht mit darunter begriffen sind, weilen jenen ge-

1) Die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung Bd. XXIII. S. 657 weiß sogar von einem Gehalt von 10000 Gulden zu berichten; die für mich allein authentischen Quellen auf dem Geheimen Staatsarchiv, sowie jene des Finanzministeriums wissen hiervon nichts.

nießenden Pensionen nach ein oder des andern Absterben an den Kirchen Casten zurückfalln und diese letzteren Dienste mehr den Hof als die Music angehen, weßweg sie dann auch in anderen Belehnungen eingebracht werden sollen. Alßo lassen Wir Euch — nämlich den Geheimenrath — gedachten Regulatif hiebey mit dem gnädigsten Gesinen zugehen, daß Ihr solchen Unserem Frstl. Kirchenrath nunmehro zuferttigen und diesem Collegio dabey ausdruckentlich zuerkennen geben wollet, wie Unsere so gndst: als ernstl. Willens Meynung dahin geht, Unsere Frstl. Music in Zukunfft richtiger dann biß daher nicht geschehen, um ihre Besoldung befriedig zu lassen, folglich Wir mit deßfallßig unangenehmen Beschwehrden Unß nicht mehr behelliget sehen mögen".

Diesem Regulativ[1]) zufolge, bestand die Hofmusik im Jahr 1755 u. A. aus den Sängerinnen Marianne Pirker und deren Tochter Luise, nebst der „Discantistin" Frankenberger, den Sängern Jozzi, Guerrieri (beide Castraten), Paganelli (1752/72), Neusinger und Bozzi (1754). Hierzu kamen noch die Sänger Hager, der berühmte Contra-Altist Giuseppe Aprile (1738 zu Biseglia in Apulien geboren † 1802 in Neapel), der ausgezeichnete Sopranist, Cammer-Virtuos Pasquale Potenza, der in den Jahren 1764 bis 1766 am Württembergischen Hofe sich aufhielt, der vortreffliche Altist Giovanni Maria Rubinelli[2]), Josef Cosimi, weiter die Sängerinnen Catharina Bonasini, Masi Giura und Cesari-Seemann.

Ueber Josef Aprile urtheilt Schubart[3]), daß er vielleicht der größte Sänger seiner Zeit gewesen. „Genie und Kunst stand bei

1) Das vollständige Regulativ ist in Beilage II. mitgetheilt.

2) Rubinelli war in den Jahren 1766/68 in herzoglichen Diensten und trat nicht erst 1772 in dieselben ein, wie Mendel's Lexikon berichtet, das nebenbei bemerkt, den Herzog zum Großherzog vorrücken läßt. Rubinelli starb in seiner Vaterstadt Brescia. Mendel-Reißmann behaupten ferner, daß er 1753 geboren sei; das ist einfach nicht möglich, denn mit 13 Jahren wird R. sicherlich noch kein ausgebildeter Sänger von Ruf gewesen sein.

3) Schubart's Schriften. Stuttgart 1839. J. Scheible's Buchhandlung. Bd. V. S. 65.

ihm in gleichen bewunderungswürdigen Verhältnissen. Sein Vortrag war immer neu, er wußte eine Cavatine oder Bravourarie mehrmalen mit unbeschreiblichem Genie abzuändern. Er sang mit der Reinigkeit einer Silberglocke bis ins dreigestrichene c, hatte tiefe Kenntniß des Gesangs und ein warmes, fluthendes Herz"[1]). Schubart erwähnt auch eines Sängers d'Ettore; er habe noch niemals mit so tiefem Gefühl singen hören. Er sei in Ludwigsburg gestorben, „von allen Kunstverständigen und schönen Seelen beklagt". Die Buonani nennt Schubart eine Sängerin im großen Stil. „Ihre Scala war nicht weitreichend, aber die Sprossen dieser Scala waren desto goldner. Die Läufer glückten ihr nie ganz, aber desto mehr die stehenden und schwebenden Töne. Genie war sie nicht, aber geistreiche Nachahmerin". Auch die Cesari, die den Musiker Seemann heirathete, nennt er eine treffliche Sängerin, „groß durch die Natur und correct durch ihren Mann gebildet. Die Läufer drückte schwerlich je eine Menschenkehle göttlicher aus als diese. So naiv, so muthwillig schön, so tändelnd und doch so richtig — konnte man sich kaum etwas phantasieren wie die Cesari. Sie pflückte die Töne nur gleichsam an den Spitzen ab; allein sie ersetzte den Verlust des Tiefen durch die Präcision des Vortrags. Sie sang immer sotto voce, aber dieses Sotto himmlisch war es". Bald darauf sagt jedoch Schubart: „Eine Künstlerin war sie nicht, denn sie traf nur schlecht; aber was sie studiert hatte, das sang sie, wie es ihr niemand nachsingen wird". In moralischer Beziehung scheint sie sehr anrüchig gewesen zu sein, denn an einer andern Stelle schreibt er: „Die Dirne hungert jetzt in Warschau". Hager bezeichnet er als einen der größten Sänger seiner Zeit. „Sank er in die Tiefe, so war er der durchdringendste Bassist, stieg er in die Höhe, so hörte man in ihm den unerreichbarsten Tenoristen. Seine Leiter ging vom tiefen F bis in das hohe c und jeder Ton war silberrein. Die Bravour-Arien gelangen ihm wie die Sentimental-Arien. Seine Verzierungen waren voll Schönheit, und schienen immer aus dem Motive wie Blumen hervorzuwachsen. Kein Sänger verstand die Kunst der Declamation besser als er. Metastasio

1) Schubart a. a. O. Bd. I. S. 93.

selbst mußte gestehen, daß niemand seinen Sinn so ganz treffe, wie Hager."

Der 1740 zu Neapel geborene Pasquale-Potenza, 1764/66 in Württembergischen Diensten, Sopranist, war einer der vorzüglichsten Sänger des vorigen Jahrhunderts; er besaß den Titel eines Cammer-Virtuosen. Im Jahre 1770 treffen wir ihn am Theater zu Padua, 1775 war er erster Sänger an der Capelle der Marcuskirche in Venedig. Später nennen uns die Acten auch noch einen Castraten Grassi.

Das Orchester bestand aus den ersten Virtuosen und dies war nach Schubart sein Fehler. „Jeder bildete einen eigenen Kreis, und die Anschmiegung an ein System war ihm unerträglich. Daher gab es oft im lauten Vortrage Verzierungen, die nicht ins Ganze gehörten. Ein Orchester, mit Virtuosen besetzt, ist eine Welt von Königen, die keine Herrschaft haben".

An der Spitze des Orchesters standen in erster Zeit Pasqualino Bini und Pirker. Schubart nennt letzteren, den er wie auch dessen Frau später in Heilbronn kennen lernte, einen „der treffendsten und lehrreichsten musikalischen Kunstrichter. Von seiner Frau urtheilt er, daß sie zwar schon lebendig todt für den schönen Sang sei, aber doch noch etwas mehr zu bedeuten habe als eine ausgestopfte Nachtigall. „Da sie eine gründliche Sängerin war, so leistete sie noch wichtige Dienste beim Unterrichte".

Unter den Mitgliedern des Orchesters ragten besonders hervor: Lolli, Nardini[1]), Gaetano Maria Schiasi, die Gebrüder Plà, Rudolph, Nißle, Seemann, Deller u. s. w. Lolli nennt Schubart den Shakespeare unter den Geigern. „Er stößt nicht nur Octaven, sondern auch Decimen mit der höchsten Feinheit ab; schlägt den doppelten Triller nicht nur in der Terze, sondern auch in der Sexte". Seine Technik grenze an Hexerei, „er gaukelte nicht selten in Harlekinaden über, und machte dadurch im Strome der Empfindung die Zuhörer lachen". Nardini sei

1) Der Herzog brachte Nardini 1763 von seiner italienischen Reise mit nach Stuttgart. L. Mozart, der ihn 1663 in Ludwigsburg hörte, rühmt ihm ebenfalls „Schönheit, Reinigkeit, Gleichheit des Tons" nach; im „singbaren Geschmack" sei er von Niemand übertroffen worden.

ein „Geiger der Liebe“ gewesen, „im Schooße der Grazien gebildet. Man hat eiskalte Fürsten und Hofdamen weinen gesehen, wenn er ein Adagio spielte. Ihm selbst tropften oft unter dem Spielen Thränen auf die Geige. Er riß nicht wie Tartini die Noten mit der Wurzel heraus, sondern küßte nur ihre Spitzen“. Gaetano Maria Schiasi, Ende des 17. Jahrhunderts zu Bologna geboren, war nicht nur ein vorzüglicher Geiger, sondern auch Componist der Opern „Alessandro nell' Indie“, „Demofonte“ und „Didone abbandonata“, auch Violin-Concerte hat er geschrieben. Pasqualino Bini war einer der begabtesten und bedeutendsten Schüler Tartini's; 1720 zu Pesaro geboren, wurde er am 1. März 1754 zum ersten Concertmeister und „compositeur di camera“ mit einer Gage von 400 Ducaten „nebst freyer meublirter Logirung“ vom Herzog angestellt. Die Gebrüder Plà, aus Spanien gebürtig, waren vortreffliche Oboisten. „Wer sie gehört — schreibt Schubart a. a. O. V S. 160 — hat das Ultimatum im musikalischen Vortrag gehört. Ein Gedanke verfolgte den andern, ein Hauch hob den andern. Die Verschwisterung der Töne, das Schwellen und Sinken des Portamento, das Sangähnliche“, soll kaum von andern Künstlern erreicht worden sein. Der jüngere der beiden Künstler starb 1761 zu Ludwigsburg, „da warf der ältere sein Oboe weg und verdorrte in Spanien“. Sie wurden 1756 am Württembergischen Hofe engagiert. Anton Rudolph war berühmter Waldhornist. Zu Bürschau im Leutmeritzer Kreise in Böhmen 1742 geboren, 1759 im Orchester der großen Pariser Oper angestellt, war er von 1761/67 in herzoglichen Diensten. Er war auch gewandter Componist; er ist u. A. der Verfasser der drei Ballette „Medea und Jason“, „Psyche oder des Herkules Tod“ und „Armida“, die 1763 am Geburtsfeste des Herzogs aufgeführt wurden. Im Jahre 1767 brachte er noch seine komische Oper „l'aveugle de Palmire“ mit Erfolg in Ludwigsburg zur Aufführung, dann ging er nach Paris, wo er am 18. August 1812 starb. Sehr schön soll sein Ton in der Tiefe gewesen sein und der Künstler namentlich in der Cantilene geglänzt haben. Ueber seinen Schüler Nißle, der ebenfalls in der Capelle angestellt war, urtheilt Schubart, daß er „im Secondhorn“ schwerlich seines gleichen gefunden habe; „seine

Doppelzunge, seine Tonschwellung, die Leichtigkeit, womit er das Contra C haschte, sein leichtes Spiel der Töne und sonderlich sein Portamento" sollen unübertrefflich gewesen sein.

Ueber Seemann, den Mann der Cesari, haben wir nichts Näheres erfahren können, er sei aber ein vortrefflicher Musiker, namentlich aber ein ausgezeichneter Begleiter gewesen. „Alle Eigenschaften, die der große Bach vom Accompagnisten fordert, besaß er. Er wußte sich an jeden Charakter des Sängers zu schmiegen, und wie er den Takt hielt, so hielt ihn keiner. Jeden Pulsschlag der Tonkunst belauschte er; den Geniesturm zu lenken, war niemand fähiger, als er. Er schmiegte sich jedem Temperamente an, schien nichts zu verstehen — und verstand alles. In der Gabe, Sänger zu unterrichten, hatte er schwerlich seines Gleichen: er bemerkte jeden Mißton, jede Abweichung vom Einklang. Seine Compositionen fürs Klavier und den Sang sind trefflich; schade, daß er aus Mißtrauen gegen seinen Geist so wenig schrieb, denn er pflegte zu sagen: Eine Kerze figurirt nicht bei der Sonne. Er verwelkte im 30. Jahre seines Lebens zum großen Verluste für die musikalische Welt" [1]).

Von den Mitgliedern der Kapelle verdient der Musiker Deller noch besondere Erwähnung. Er war ein sehr begabter Künstler und gewandter Componist, zumal von Balletten. Er war anfänglich Ripienist im Orchester, nach Jommelli's Abreise wurde er zum Concertmeister ernannt, aber nur kurze Zeit blieb er in dieser Stellung. Noverre gestand, keinen besseren Interpreten seiner Gedanken gefunden zu haben als Deller. Seine komischen Opern wie „Contatina nella corte" und „Maestro di capella" waren Lieblinge des Hofes. „Die Arien und Cavatinen, die Duetten und die Schlußchöre haben so liebliche und merkbare Motive, und sind — unbeschadet der Simplicität, so reich an insinuanten musikalischen Einfällen, daß sie mit den besten komischen Opern wetteifern", schreibt Schubart; er nennt ihn den Gerstenberg unter den Musikern. Leider führte Deller ein leichtsinniges Leben, das ihn schon in frühen Jahren, im Jahre 1774, der Kunst entriß. Er starb zu München, wohin

1) Schubart a. a. O. V. S. 162.

er sich von Wien aus begeben hatte [1]). Daß er bei Hofe wohl angesehen war, geht aus einem Schreiben vom 25. September 1764 hervor, wonach er eine Gage von 2200 Gulden erhielt.

Noch nennen wir die Bratschisten Himmelreich und Herdtle, den Oboisten Hetsch, den Flöt-Traversisten Hetsch und die Waldhornisten Schacke und Zobel. Von den Bassisten und Fagottisten sind keine Musiker namentlich aufgeführt, außer Bassist Stierlin. Die Trompeter und Pauker gehörten zur speciellen Hofmusik. Aus dem in der Anlage mitgetheilten Regulativ erfahren wir ferner, daß u. A. Brescianello, Hardt, Concertmeister Böhm und dem Altisten Gabriel Ruhegehalte ausgesetzt, und die Sängerin Peruzzi wie der Waldhornist Spurni und der Hautboist Ciceri entlassen waren.

Den höchsten Personalbestand erreichte die Hofmusik unter Jommelli, sie bestand unter ihm aus ungefähr 60 Mitgliedern. Von 1757 bis 1767 hielt sich der Herzog auch eine französische Comödiantentruppe, die zu Anfang aus 21 Personen bestand. Die Mitglieder derselben konnten sich über schlechte Gagen gerade nicht beklagen. So erhielten der am 29. Mai 1759 mit dem Titel eines Lectors angestellte Comödiant Fierville nebst seiner Frau ein Gehalt von 5000 Gulden, außerdem wurden ihm zu „fournier- und bestreitung der zu denen Comödien erforderlichen Kleinigkeiten" noch jährlich 500 Gulden ausgeworfen. Der am 17. Dezember 1759 in herzogliche Dienste berufene Schauspieler Valville erhielt 1000, die am 7. März 1760 angestellten Marianne und Rosette Dugazon aus Bordeaux nebst deren Mutter 3000 Gulden. Wir nennen noch die Schauspieler Philippo Auvray, Mercia, Chambot, Clairval nebst Frau u. s. w. Der durch seine byzantinischen Beschreibungen der Hoffeste bekannte Uriot, dessen Feder stets des leisesten Winkes gewärtig war, um zu den verschiedenen offiziellen Festlichkeiten die von Servilismus durchtränkten Prologe, Allegorien u. s. w. abzufassen, war am 19. April 1760 als „Comödiant" mit 1200 Gulden an den Hof berufen worden. Er wußte sich aber bald durch seine gewandte Feder und sein einschmeichelndes Wesen die volle

1) Ein Schreiben von ihm an den Herzog in Beilage III.

Gunst des Herzogs zu gewinnen, der ihn zum Vorleser und zum Director der Comödie ernannte. Schon zwei Jahre nach seiner Anstellung war sein Gehalt auf 4000 Gulden erhöht worden. Zu erwähnen ist auch noch eine Opera buffa, die von 1761/73 bestand.

Im Jahre 1758 wurde ein „Opera und Comödien Ballet" errichtet, das im folgenden Jahrzent Unsummen verschlingen sollte. Die ersten Künstler wurden an den Hof berufen und die größten Kosten nicht gescheut, um dasselbe so glanzvoll wie möglich zu gestalten. Eröffnet wurde dieses Ballet im Jahre 1758 unter Leitung des Balletmeisters Michael del Agatha und Franz Sauveterre. Seine höchste Pracht sollte das Ballet aber unter Johann Georg Noverre entfalten, der am ersten März 1760 als Balletmeister mit seiner „Ehe-Consortin als Comödiantin" auf 6 Jahre mit 5000 Gulden Gehalt in den herzoglichen Dienst trat, und außerdem für sich und seine Frau 400 Gulden Reisegeld erhielt [1]). Aber schon am 6. Juli wurde ein neuer Vertrag auf 15 Jahre abgeschlossen, wonach Noverre jährlich 3500 Gulden nebst 130 fl. Chaussure-Geld, seine Frau 2500 Gulden erhielt. Am 25. April 1761 wurde sein Gehalt auf jährlich 4000 Gulden erhöht; außerdem hatte er Anspruch auf 10 Eimer Wein, 20 Maß Holz und „quartaliter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, worvor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht ꝛc. anzuschaffen hat". Noverre war der Erste, welcher der Ballet-Pantomime einen dramatischen Character gegeben hat,

1) Jean George Noverre, am 29. April 1727 in Paris geboren, am 19. November 1810 dortselbst gestorben, hat in seinen 1760 erschienenen „Lettres sur la danse et sur les ballets", die künstlerischen Grundsätze entwickelt, die ihn bei Abfassung der Ballets leiteten. Er stellte als Grundbedingung auf, daß die Ballets mit der Oper in ursächlichem Zusammenhang stehen und ihre dramatische Bedeutung heben sollten; er ging aber noch weiter, er verlangte eine ausgesprochene Handlung, die Hauptaufgabe des Tänzers sollte im Ausdruck liegen. Er verwarf Kunststücke, gewisse immer wiederkehrende Formen, die Natur sollte das Vorbild auch für den Tanz sein. In diesem Geiste sind die von ihm in Stuttgart, Wien und Paris aufgeführten Ballets abgefaßt, die eine Umgestaltung der höheren Tanzkunst im Gefolge hatten.

wie wir im nächsten Kapitel noch sehen werden. Im Jahre 1768 war er nicht mehr in herzoglichen Diensten, an der Spitze des Ballets stand damals schon Dauvigny; die kurze Glanzzeit der Oper und des Ballets war schon zu Ende, die mit Jommelli's Anstellung begann und mit seiner Abreise ihren frühen Abschluß fand.

Unter Francois Sauveterre, Ende der fünfziger Jahre, bestand das Ballet aus 7 Tänzer, 7 Tänzerinnen und 16 Figuranten. Im Jahre 1760 übernahmen Noverre[1]) und der nicht minder berühmte Vestris die Direction. Letzterer war als erster Tänzer an der Pariser Oper angestellt; dies hielt den Herzog jedoch nicht ab, gegen enorme Kosten ihn jeden Winter drei Monate nach Stuttgart und Ludwigsburg kommen zu lassen. Uriot schreibt über Vestris: „Ce danseur est pour notre siècle le Pylade que Rome admira sous celui d'Auguste"[2]). Von hervorragenden Mitgliedern des Ballets in diesem Zeitraum nennen wir noch die Tänzer Lepi, Balleti, dann Delaître, der längere Zeit auf einem der ersten Theater Londons angestellt war, und den jungen Vestris, der schon unter Agatha und Sauveterre im Ballet mitgewirkt hatte; dann Pietro Vater und Sohn, le Picq, die Tänzerinnen Toscani, Nanette Sauveur, Levier, Lolli, Camille ꝛc.

Die Baulichkeiten und Decorationen unterstanden dem Oberstlieutenant und Oberbau-Director de la Guêpière, die Anordnung

1) Ueber Noverre schrieb die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1774 an ihren Sohn Ferdinand in Mailand: „Ich bin sehr froh, daß Noverre in Mailand Erfolg gehabt hat. Man sagt, daß Angiolino dort ebenso schwer vermißt werde, wie Noverre hier. Ersterer giebt hier abscheuliche Ballete, und Madame (Angiolino) brüstet sich aufs äußerste. Ich sage nicht, daß Noverre im übrigen ebenso vollkommen sei; er ist unhaltbar, besonders wenn er etwas Wein im Kopfe hat, was ihm oft geschieht; aber ich finde ihn ganz einzig in seiner Kunst und in der Geschicklichkeit, selbst die geringsten Mitglieder vortheilhaft zu verwenden." (Siehe Hanslick „Musikalisches und Literarisches", S. 207.

2) Descriptions des fêtes données pendant quatorze Jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763. p. 40.

der Hoffeste dem „premier peintre de la cour“ Guibal. Meisterstücke architektonischer Perspective waren die Decorationen von Colomba und Servandoni. Jahre lang ließ der Herzog auch den Costümzeichner der großen Pariser Oper, Boquet, während der Saison an seinen Hof kommen; nach dessen Anordnungen wurden Costüme gefertigt, die sogar für das Kunstinstitut an der Seine mustergültig wurden. Auch der Theater-Schneider Royer aus Paris mußte von 1761 bis 1764 alljährlich einige Monate sich an den herzoglichen Hof begeben, um für die männlichen Mitglieder der Oper und des Ballets die Costüme zu arbeiten. Hierfür erhielt er 400 Gulden Reisegeld, freies Quartier, Holz und Licht nebst 700 Gulden Gehalt.

Colomba befand sich schon in den fünfziger Jahren im herzoglichen Dienst. Nach einem Anfang der sechsziger Jahre abgeschlossenen Vertrag bezog er ein Gehalt von 3000 Gulden. Als 1765 der Contract erneuert werden sollte, beschwerte er sich zunächst, daß die Rentkammer vom letzten Jahr her ihm noch einen Rückstand von 1250 Gulden schulde. Am 15. März 1765 bat er um seine Entlassung, da er sich wiederum in sein Vaterland begeben wolle; damit aber „keine Hindernisse in die vorwaltende neue Arbeit deß Operen Hauß und deß neuen Theatro der solitude verursachet werde“, so wolle er nach seiner Heimkehr die erforderlichen Risse noch machen. Ein Jahr später beschwert er sich über eine rückständige Besoldung in der Höhe von 2500 Gulden; er erreichte aber mit seiner Eingabe nichts weiter, als daß er vom Herzog zur Geduld verwiesen wurde. Daß Colomba nicht ständig im Dienste des Herzogs stand, geht aus einigen seiner Briefe hervor. So erwähnt er z. B. in einem aus Bogno vom 3. Juli 1764 datirten Brief, daß er sich abermals in Stuttgart habe engagiren lassen.

Am 24. Juli 1763 wurde der Decorationsmaler Servandoni — Chevalier de Servandoni nennt er sich — auf ein Jahr vom Herzog mit der Kleinigkeit von 15000 Mark angestellt; außerdem erhielt er freies Quartier, Wagen und Pferd. Er hatte für diese enorme Summe 14 Decorationen herzustellen, das heißt deren Ausarbeitung zu überwachen, während ein so vortrefflicher Künstler wie Colomba z. B. für vier Hauptdecora-

tionen zur Oper Demofonte wohl 5000 Gulden zugesichert erhielt, die Arbeit aber auf eigene Kosten ausführen mußte und auf die versprochene Zahlung warten konnte. Um diese Zeit begegnen wir in den Acten auch einem „Sculpteur“ le Jeune, einem Theatermaler Scotti und einem Theatermaschinisten Spindler. Auch diese erhoben mehrfach Beschwerden wegen zu fordernden rückständigen Gehalts, sie wurden aber in üblicher Weise zur Geduld ermahnt, während der Herzog für das Ballet und die ersten Kräfte der Oper Geld in Hülle und Fülle hatte, d. h. er nahm es eben wo es zu finden war. Nicht nur Kirchenrath und Rentkammer, sondern auch die einzelnen Forstämter mußten ihre Kassen zur Verfügung stellen, um die Kosten der Oper, des Ballets und der Comödie zu decken. So wurde unter Anderem die Oberforstamts-Casse herangezogen, da, wie es in einem Rescript vom 1. November 1763 heißt, die herzogliche Bauverwaltung „diesen Winter über einer gewissen baaren Münze gelts unumgänglich benöthigt ist“. Das Forstamt Reichenberg mußte u. A. 1100, Schorndorf 1100, Neuenbürg 1000 Gulden in einem Winter zu den Ausgaben des Herzogs für das Theater beitragen, die zuweilen die Summe von 200000 Gulden erreichten. Daß das Volk unter solchen Umständen dem Theater, den ausländischen Künstlern und dem Herzoge selbst nicht sonderlich gewogen war, ist daher wohl zu begreifen.

In Folge der enormen Summen, die Oper und Ballet verschlangen, war stets Ebbe in der Kasse. So beruft sich der Kammerrath und Bauverwalter Enslen in seiner Eingabe vom 29. Oktober 1763 auf seinen früheren Bericht vom 2. August, worin er gebeten, „einen gewissen fundum zu denen diesen Wintter abhaltenden Opern und Comödien Repräsentationen von 22608 fl. 44 kr. gnädigst aussetzen und Mich in stand stellen zu lassen, damit ich beym Anfang sowohl als auch in der Continuation jeder Zeiten die gnädigste Intention ohne einigen Mangel zu vollziehen vermöchte“. Bis zum 4. November sollen nämlich einige neue Werke zur Aufführung gelangen, aber Geld zu den nöthigen Vorbereitungen war nicht vorhanden, ja Enslen erklärt sich außer Stande, das Theater beleuchten zu können, wenn ihm keine Mittel verabfolgt würden. So wurde im Kleinen geknausert

und im Großen das Geld oft so zu sagen zum Fenster hinaus geworfen.

Bevor wir zu den Aufführungen unter Jommelli in den Jahren 1753 bis 1769 übergehen, sei noch die Platzordnung im Theater von 1759 mitgetheilt. Das „Avertissement" hatte folgenden Wortlaut:

„Auf Seiner Herzoglichen Durchlaucht gnädigsten Befehl wird dem Publico andurch bekannt gemacht, daß zu dem neuerbauten Opern-Haus in Ansehung der Pläze mehrerer Ordnung halb folgende Einrichtung gemacht worden, daß

Vorderist das Parterro allein vor Cavaliers und Officiers gewidmet, und

Die Erste Loge zu beeden Seiten der fürstlichen, denen Dames vom Hof vorbehalten seyn solle.

Auf der Zweyten hingegen sind die gemachten Abtheilungen und zwar:

Rechter Hand	Lincker Hand
No. 1. Denen gelehrten Geh. Räthinnen, Legat. Räthinnen und die dergleichen Rang haben,	No. 6. Denen Stabs-Officiers-Frauen,
„ 2. Denen Regierungs-Räthen, geheimen Cabinets- und würcklichen Secretariis und ihren Frauen,	„ 7. Denen Officiers-Frauen,
„ 3. Denen Expeditions Räthen und ihren Frauen,	„ 8. Denen Leib-Medicis, Hof-Räthen, Hof-Gerichts-Assessoribus, Stall-meistern und ihren Frauen,
„ 4. Denen Cammer-Räthen, und die solchen Rang haben, Hof-Cammer-Räthen und ihren Frauen,	„ 9. Denen Hof-Medicis, Regierungs-Secretariis, Advocaten, Professoribus und ihren Frauen,
	„ 10. Geheimen Cabinets Cancellisten, Commercien-Räthen, Registratoren, Buchhaltern, geheimen Cancellisten und ihren Frauen,

Auf der dritten Loge Rechter Hand.	Auf der dritten Loge Lincker Hand.
No. 1. Denen samtlichen Bau-Officianten und ihren Frauen,	No. 7. Denen Cammer-Musicusinnen,
„ 2.} Magistrats-Personen	„ 8. Comoedianten und Comoediantinnen, wann sie nicht agiren,
„ 3.} und ihren Frauen,	
„ 4. Küchen- Keller-Officianten, Silber-Cämmerlingen und ihren Frauen,	„ 9. Hof-Fouriers- und Cammer-Laquayen &c. Frauen,
„ 5. Characterisirten Artisten und deren Frauen,	„ 10. Cancellisten von sämmtlichen Balleyen und ihren Frauen,
„ 6. Denen characterisirten ersten Artisten und ihren Frauen,	„ 11. Handelsleuten, Buchdruckern, Gold-Arbeitern und ihren Frauen

angewiesen zu solchem Ende auch zu einer jeden von gedachten Abtheilungen der Zweyten und Dritten Loge ein Schlüssel verfertiget, und bereits dem Rang nach an die erste von denen in vorbemeldten Rubriquen benannten Personen ausgegeben werden: Dahero von denen übrigen diejenige, welche eigenen Schlüssel zu ihrer Abtheilung verlangen, selbigen allda abfordern- und jene darnach verfertigen lassen können.

Stuttgardt 5. Januar 1759.

Viertes Kapitel.

Nicolo Jommelli. Mozart's Urtheil über ihn. Die damalige Gesangskunst. Metastasio. Jommelli's Compositionsweise. Seine Instrumentation. Seine Ouvertüren. Die Arien. Castraten. Das Orchester unter Jommelli. Sänger. Ballet. Die unter ihm aufgeführten Opern. Seine Correspondenz mit dem Herzog. Seine Entlassung.

Ehe wir auf die Aufführungen während der Glanzzeit der Oper am württembergischen Hofe in den Jahren 1754/68 eingehen, seien uns einige allgemeine Betrachtungen gestattet, wie sie sich aus dem Studium der im Stuttgarter Theaterarchiv vorhandenen Manuscript-Opern-Partituren Jommelli's und der einschlägigen Acten ergeben haben.

So lange Jommelli in Stuttgart und Ludwigsburg das Scepter führte, scheinen die übrigen Componisten in den Hintergrund gedrängt worden zu sein. Er besaß so sehr die Gunst des Herzogs, daß er frei schalten und walten konnte; und daß er diese Gunst hauptsächlich auch dazu benützte, um seine Werke aufzuführen, entsproß zwar sehr selbstsüchtigen Motiven, ist aber menschlich wohl zu begreifen. Immerhin ist es zu verwundern, daß Jommelli weder einen Hasse noch einen Graun auf das Repertoir zu bringen versuchte [1]). Doch wollen wir hierüber uns in keine näheren weil doch fruchtlosen Erörterungen einlassen, es genügt, daß die Jahre seines Wirkens in Stuttgart von höchstem künstlerischen Erfolge begleitet waren und jene Periode zu den glänzendsten der Oper in Deutschland gehört.

Nicolo Jommelli, am 10. September 1714 zu Aversa bei Neapel geboren, hat eine gründliche musikalische Schulung durch-

1) Siehe auch Schubart's Selbstbiographie I. 12 S. 100.

gemacht. Kaum sechszehn Jahre alt, kam er nach Neapel, um bei Durante, Prota, Mancini und Leonardo Leo seinen Studien obzuliegen. Schon 1737 erschien seine erste Oper „L'Errore amoroso". Sein „Odoardo" veranlaßte 1740 seine Berufung nach Rom, wo er für die verschiedenen italienischen Theatern eine Reihe von Opern schrieb. Der Erfolg der Oper „Merope" verschaffte ihm 1747 in Venedig die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili, und 1749 wurde er zum Vicecapellmeister an der Peterskirche in Rom ernannt. Diese Stelle bekleidete er bis zu seiner Berufung nach Stuttgart.

Daß der Einfluß der deutschen Musik an Jommelli, der seine Werke im Ganzen oft etwas flüchtig zu concipiren pflegte, nicht spurlos vorüberging, beweist ein Vergleich der Partituren z. B. seiner 1749 in Rom componirten Oper „Artaserse" und des in Stuttgart 1766 entstandenen „Vologeso", worauf wir noch zu sprechen kommen werden. Der Kritiker in der Allgemeinen musikalischen Zeitung [1]) geht entschieden zu weit, wenn er Jommelli vorwirft, daß seine Partituren von Schnitzern wimmelten, die ein Anfänger vermeiden würde. Da hat ein Mozart ganz anders geurtheilt. „Der Mann hat sein Fach — schreibt er —, worin er glänzt, und so daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen ihn bey dem ders versteht, daraus zu verdrängen" [2]). Daß Jommelli stets darnach trachtete, in seiner Kunst zu lernen, bewies er in Bologna, wohin er zur Aufführung einer seiner Opern im Jahre 1741 gereist war und wo er nicht versäumte, nochmals einen Kursus im Contrapunkt beim Pater Martini durchzumachen. Ebenso war er in Stuttgart bestrebt, die Vorzüge der deutschen Musik mit seiner Schule zu vereinigen. Freilich lagen diese Vorzüge der deutschen Schule nicht auf dem Gebiete des Gesangs, oder besser gesagt der melodischen Erfindung. Jommelli's Arien sind voll feuriger Leidenschaft und edlem Pathos; daß er auch der Virtuosität der Sänger sein Opfer brachte, lag nun einmal im Zug der Zeit, aber auch durch seine Coloraturen weht eine Empfindung, ein seelisches Leben, die nur Künstler wiederzugeben, in ihrem

1) Jahrgang II S. 430.
2) Jahn I. S. 493.

Gesang wiederzuspiegeln vermochten, die auf der Höhe ihrer Kunst standen, was von unseren Sängern im Allgemeinen nicht gesagt werden kann, denn diese besitzen zum großen Theil nicht den musikalischen Bildungsgrad, wie die berühmten Vertreter des bel canto im vorigen Jahrhundert. Unsere Gesangskunst hat an dramatischem Accent und Ausdruck gewonnen, sie ist, wenn uns diese Bezeichnung gestattet wird, plastischer geworden, sie hat sich mehr auf die Verdeutlichung und Verdichtung der einzelnen poetischen Momente concentrirt, aber der Blüthenstaub reiner, unverfälschter Schönheit ist ihr abgestreift worden. Man glaube ja nicht, daß die Läufe, Verzierungen, Mordente, Triller u. s. w., die dem Laien zuweilen als reine Gesangsstudien erscheinen möchten, dem damaligen Sänger leblose Gebilde gewesen sind, an und mit denen er nur seine Kunstfertigkeit zu erproben versucht habe. Betrachten wir sie näher, so werden wir finden, daß sie doch in vielen Fällen in einem seelischen Zusammenhange zum Wortsinn standen und nicht immer plan- und ziellos vom Componisten auf das Papier geworfen waren. Entspricht diese Schreibweise auch unserem Geschmack nicht mehr, so müssen wir immerhin bedenken, daß sich ein jedes Zeitalter seinen ihm eigenen Ausdruck bildet, und insofern dieser aus dem Geist der Zeit entstanden ist, hat er auch seine Berechtigung. Es wird vielleicht auch einmal ein Jahrhundert kommen, wo man über den Wagner'schen Stil bedenklich den Kopf schütteln und es nicht begreifen wird, daß man einstens von allen Theilen der Erde nach Bayreuth pilgerte, und sich an der hohen Schönheit dieser Musik berauschen konnte. Man sei also auch älteren, vergangenen Perioden der musikalischen Kunst gegenüber gerecht und beurtheile sie aus ihrem Wesen heraus, mit dem Geiste historischer Einsicht in das Werden und Entwickeln der Dinge, nicht mit dem fanatischen Geiste eines blinden Parteiwesens. Und dann vergesse man nicht, wie diese sogenannten leeren Rouladen gesungen wurden, wie der Sänger seine ganze Seele hineinversenkte und aus den anscheinend sinnlos aneinander gegliederten Tönen ein Gemälde voll Leben und Schönheit erstehen ließ. Hiermit soll jedoch den Auswüchsen, die gerade auf dem vokalen Gebiet immer mehr um sich griffen, noch weniger dem Schablonenstil der italienischen Operncomponisten des vorigen Jahrhunderts das Wort geredet sein.

Die meisten der Textbücher, die den Jommelli'schen Opern zu Grunde lagen, rührten von Metastasio — Pietro Trapassi — her. Geboren zu Rom 1698, wurde er von dem berühmten Rechtsgelehrten Gravina erzogen. Schon in seinem vierzehnten Jahre schrieb Metastasio die Tragödie „Giustino". Seine Laufbahn als Operndichter eröffnete er in Neapel im Jahre 1724 mit der Didone; 1730 wurde er als Hofpoet nach Wien berufen, wo er 1782 starb. Seinen Operndichtungen kann eine sich natürlich entwickelnde Handlung nicht abgesprochen werden; auch den Characteren weiß er eine gewisse psychologische Grundlage zu geben, aber im Ganzen wandelt er den Kothurn der antiken Tragödie, mit sichtlicher Einwirkung der neufranzösischen Muster. So tragen die Haupthandelnden einen etwas akademischen Habitus, große Leidenschaften und Gemüthsbewegungen liegen ihnen fern. Der reflective Zug des Dichters, dem eine große schöpferische Phantasie nicht zuerkannt werden kann, offenbart sich auch in den von ihm geschaffenen Characteren; doch muß den einzelnen Scenen unter sich ein wohlgeordneter Zusammenhang nachgerühmt werden. Aber selbst in den Liebesscenen hält sich Metastasio in dem Rahmen des Conventionellen, und nur selten überrascht uns ein tieferer, seelischer Zug. Die Sprache dagegen ist fließend und von edlem Wohllaut, von jeder Zweideutigkeit frei. Aber einen großen Vorzug hatten seine Operndichtungen für den Componisten: sie waren musikalisch erdacht. Metastasio war selbst musikalisch gebildet und verkehrte viel mit Künstlern; er sagt sogar von sich selbst, daß er nie eine Arie gedichtet, ohne sie im Geiste in Musik umgesetzt zu haben. Wie in jener Zeit allgemein üblich, lag der Fortgang und die Entwicklung der Handlung im Dialog, also im Recitativ; letzteres nimmt auch den breitesten Raum in seinen Dichtungen ein. Die Arien, Duette, Terzette und Chöre concentriren gleichsam das Vorausgegangene in einen bestimmten Gefühlsausdruck. Auch nach einer anderen Seite kam er dem Componisten entgegen, in seinen Vergleichen, Metaphern, Schilderungen von Naturereignissen u. s. w., die die künstlerische Phantasie anregten. Wer aber die Dichtungen eingehender verfolgt, kann nicht leugnen, daß sie im Ganzen einen schablonenhaften Character tragen, und so sieht eigentlich beim ersten flüchtigen Blick auch bei Jommelli eine Oper wie die andere aus.

Die Chöre nehmen nur einen verschwindend kleinen Raum in den Jommellischen Opern ein, der Gesangskünstler stand eben einzig und allein im Vordergrund und ihm mußten alle anderen Rücksichten geopfert werden. Höchstens daß wir ein Duett für die Prima Donna und den Primo Uomo, den Castraten finden, der neben Ersterer die hervorragendste Sopranpartie in der Oper sang; im Terzett gesellte sich dann zu Beiden der Primo Tenore. Die Arie absorbirte jede andere Form der musikalisch-dramatischen Ausdrucksweise. Neben ihr erscheint als wichtigster Bestandtheil das Recitativ. Es ist größtentheils im Gesprächston gehalten und hat im Ganzen eine ziemlich einfache harmonische Unterlage. Jommelli hat in den mir vorgelegenen Partituren die Sache sich ziemlich leicht gemacht, wenn er auch zuweilen durch lebhaftere instrumentale Färbung und ausdrucksvollere Declamation zu wirken versuchte, aber immer unter möglichster Schonung des Sängers, der seine Hauptkraft auf die folgende Arie zu concentriren hatte. So herrschte auch hier die conventionelle Form vor, obwohl in manchen Fällen das Recitativ, als Hauptmotor der Handlung, eine sorgfältigere Behandlung forderte. Zuweilen treffen wir bei Jommelli auch das obligate, begleitete Recitativ. Während bei dem einfachen Recitativ (Recitativo secco) der Baß den Grundton angab und am Flügel der Capellmeister oder sein Stellvertreter die harmonisch einfach gehaltenen Accorde griff, welche dem Sänger die nöthigen Stützpunkte gewährten, wurde das obligate Recitativ von sämmtlichen Streichinstrumenten, oft auch von Oboen und Hörnern begleitet, auch griff das Orchester öfter selbständig ein, um den Empfindungen des recitirten Wortes einen tieferen Ausdruck zu geben; so erhielt dasselbe in vielen Fällen eine mehr lyrisch-dramatische Färbung.

Die Arie bestand auch bei Jommelli aus zwei unter sich contrastierenden Theilen, die sowohl im Tempo (letzteres aber nicht immer), wie in Tact und Tonart verschieden waren. Der erste Theil war der breiter angelegte, der zweite in der Regel sehr kurz, ja oft bestand er bei Jommelli nur aus wenigen Tacten. Nur in der Oper Vologeso ist der zweite Theil verhältnismäßig sehr breit ausgeführt, ja in einigen Arien ist er länger als der erste. Der

erste Theil besaß in der Regel einen virtuosenhaften Charakter, der zweite war ruhiger, oft auch musikalisch bedeutender und harmonisch reicher ausgestattet. Bei der Wiederholung der Hauptmotive blieb es in jener Zeit dem Sänger anheimgestellt, diese mit anderen Verzierungen und Accenten vorzutragen; besonders war dies beim Da Capo, bei der Wiederholung des ersten Theils der Fall, der ja stets dem langsameren Satz folgte. Man kann hieraus ersehen, welche Anforderungen damals an den Sänger gestellt wurden: man verlangte, daß er musikalisch selbst schaffen könne. So nahmen diese Da Capo-Sätze oft den Charakter geistvoller Improvisationen an; hierzu waren aber künstlerischer Geschmack und musikalische Intelligenz in gleichem Maaße erforderlich.

Wenn wir die Jommellischen Partituren durchblättern, so machen wir hier dieselbe Beobachtung wie in jenen anderer Componisten des vorigen Jahrhunderts: die Prima Donna und der Primo Uomo waren die Hauptpersonen, ihnen gegenüber trat der Tenor zurück, der sich in der Regel mit den Rollen von Vätern, Nebenbuhlern u. s. w. begnügen mußte. Die Baßstimme war vollständig ausgeschlossen, was in den Ensemble-Sätzen empfindlich störte; besonders der Klangcharakter mußte hierunter leiden, da ein Zusammensingen zweier Sopran- und Tenorstimmen, wie dies bei Jommelli u. A. vorkommt, auch wenn eine Altstimme als vermittelndes Element dazwischen trat, auf die Dauer eine zu helle und monotone Wirkung hervorbringen mußte. Aber auch die Besetzung der Rollen selbst mußte trotz aller virtuosen Künste der Sänger ermüdend in ihren Folgen wirken, zumal wenn wir bedenken, daß in der Oper Vologeso z. B. 5 Soprane und 1 Tenor beschäftigt waren, die zusammen 23 Arien zu singen hatten; diesen gegenüber standen 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Im Terzett sangen zwei Soprane den ersten, zwei andere den zweiten Sopran und der Tenor die dritte Stimme.

Was das Orchester in den Jommellischen Opern anbelangt, so entspricht dasselbe der durch Scarlatti festgesetzten Zusammenstellung. Die Begleitung durch Violinen, Bratschen und Bässe wiegt vor, doch sind die einzelnen Instrumente nicht selbständig geführt; die Celli und Bratschen gehen häufig mit den Bässen, die zweite Violine mit der ersten, so daß harmonische Leeren nicht

selten sind. Die Oboen finden wir bei Jommelli häufig angewandt, auch die Hörner, seltener Flöten, Fagotts und Trompeten.

Einen selbständigen Charakter besaß die Ouvertüre, damals Sinfonia genannt. Im Gegensatz zu der französischen, von Lully geschaffenen Form — Grave, Allegro, Grave —, bestand die italienische Ouvertüre, wie wir sie auch bei Jommelli finden, aus einem Allegro, Andante, Presto. Das Allegro besaß in der Regel einen festlichen, freudigen Charakter, das Andante oder Adagio war ohne Blasinstrumente gesetzt und sanft bewegt, der dritte Satz stand gewöhnlich im Zweiviertel- oder Dreiachtel-Tact und stellte in seinem lebendigen Figurenwerk den damals nur mit drei Saiten bezogenen Contrabässen keine geringen Aufgaben. Die drei Sätze, wenn auch in ihrem Charakter verschieden, bildeten unter sich ein untrennbares Ganzes, standen aber zur Oper selbst in keinem organischen Zusammenhang; sie hatten nur den Zweck, die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die bald beginnende Handlung zu lenken oder sie war auch ein Mittel, ihnen bei der Ankunft des Hofes Stille zu gebieten.

Die Jommellischen Ouvertüren überragen an Originalität und melodischem Temperament jene von Hasse, Galuppi u. A., die so ziemlich über einen Leisten geschrieben sind; sie erforderten aber auch, um zur vollen, vom Componisten beabsichtigten Wirkung zu gelangen, eine exacte Ausführung, besonders ein strenges Beobachten der dynamischen Vorschriften. Eine hübsche Ouvertüre ist jene zur Oper „Artaserse" für Violinen, Bratschen, Bässe, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Trompeten und Cembalo. Im ersten Satz, Allegro assai, $^4/_4$ Tact, setzen die Violinen nach einer Einleitung von 4 Tacten, auf dem Orgelpunkt C des Basses mit einem lebhaften, siegesfrohen Motiv ein; nach zehn Tacten schließt sich der Baß den Achtelbewegungen an, dem Ganzen dadurch ein festes rhythmisches Gefüge gebend. Die anderen Instrumente sind nicht selbständig geführt, sondern füllen mehr die harmonischen Lücken aus; nur die erste Oboe greift zuweilen die Violinfigur auf oder löst sie vielmehr ab. Im Uebrigen geht in der Regel die erste Oboe mit der ersten, die andere mit der zweiten Geige. Doch wirkt der Satz durch seine rhythmische Energie und lebensvolle Melodik. Das Andante —

G-Dur, $^3/_4$ Tact — ist nicht bedeutend, voll musikalischen Temperaments dagegen das Presto im $^3/_8$ Tact. Nur verletzt hier zuweilen die harte Klangfarbe, die durch die Zusammenstellung von Geigen und Trompeten in der hohen Lage entsteht, auch wirkt die öftere Wiederholung eines und desselben Motivs in einem und demselben harmonischen Gewand monoton. Es läßt sich übrigens nicht läugnen, daß auch hier von dem Componisten schablonenhaft vorgegangen wurde. So bestand der Hauptgedanke des ersten und letzten Satzes gewöhnlich aus 8 Tacten, die wieder in zwei Teile zerlegt und unzählige Mal wiederholt wurden.

Herzog Carl war ein großer Freund der Jommellischen Ouvertüren, die er sich noch in späteren Jahren von den Zöglingen der Akademie vortragen ließ, wobei er selbst den Tact mit seinem Stöckchen, unter oftmaligem Zuruf des Forte, Piano u. s. w. angab. Seine Lieblings-Ouvertüren waren die zu Didone abbandonata, Vologeso, Catone in Utica und die sogenannte Grafenecker Sinfonie mit zwei obligaten Oboen und Waldhörnern. Die letztere nahm Jommelli später in seine „Cerere placata" hinüber. Herzog Carl war übrigens nicht nur ein dilettirender Liebhaber der Musik, er besaß auch positive Kenntnisse; so war er ein guter Partiturspieler und oft übernahm er bei den Proben die Partie des Cembalo.

Die Arien besaßen größere instrumentale Vor- und Zwischenspiele, die aber gleichsam nur gewisse Theile derselben recapitulirten. Die Begleitung selbst war in der Regel von nüchternster Einfachheit; alles mußte zurücktreten aus Rücksicht auf den Sänger. Daß diese Rücksichtnahme auf die Virtuosität der Sänger die Selbständigkeit des Componisten oft durchkreuzte und dieser in vielen Fällen der Sclave ihrer Eitelkeit und Anmaßung war, kann nicht geleugnet werden. Je mehr die Virtuosität Selbstzweck wurde, mußten dramatische Wahrheit und seelische Vertiefung des Ausdrucks zurücktreten, und gar oft waren die Arien nur äußerliche Schaustücke eines Virtuosen, die mit Wort und Handlung in gar keinem Zusammenhang standen. Auch Jommelli hat diesem Virtuosen-Moloch zuweilen sein künstlerisches Gewissen opfern müssen.

Von wesentlichem Einfluß auf die Gestaltung der Opera

seria waren die Castraten, die seit dem Erlaß des Pabstes Innocenz XI., wonach den Frauen das Agiren und Singen auf der Bühne verboten war, die weiblichen Rollen übernahmen. So waren sie ein maßgebender Factor in der italienischen Oper; auch an den deutschen Höfen, in London und Paris wurde es immer mehr Sitte, Castraten zu halten, die in der Opera seria in der Regel den Hauptlelden oder den ersten Liebhaber darzustellen hatten[1]). Was das Spiel betrifft, so waren die damaligen Anforderungen sehr bescheiden, die Hauptaufmerksamkeit concentrirte sich auf den Gesang, das Ballet und die Ausstattung. Der Hauptheld oder Liebhaber hatte rechts auf der Bühne seinen Ehrenplatz, um den sich manche Primadonnen gerauft und gestritten haben.

Das Orchester unter Jommelli war ein vorzügliches; sowohl dessen Leistungen wie die Vortrefflichkeit der Aufführungen erkannte sogar Leopold Mozart an, der im Sommer 1763 Gelegenheit hatte, in Ludwigsburg einigen Vorstellungen beizuwohnen. Wie konnte das auch anders möglich sein bei einem Orchesterkörper, an dessen Spitze ein Nardini und Lolli standen und Künstler wie Baglioni, Martinez, Marzial Greiner, Deller ꝛc. mitwirkten, die Gebrüder Plà die Oboe bliesen, Steinhard auf der Flöte, Nisle und Rudolph auf dem Waldhorn, Schwarz und Barth auf dem Fagott sich auszeichneten und das Violoncell in Poli und Malterre, der Contrabaß in Passavanti vorzügliche Spieler besaß.

Von hervorragenden Sängern, die wir in dem Zeitraum 1753 bis 1768 begegnen, nennen wir Marianne Pirker 1749/55, Marie Masi Giura, Monaca Buonani, Anna Cesari Seemann, Catharina Bonafini, Josef Jozzi, Franz Guerrieri[2]), Josef Aprile, Pasquali Potenza (Castraten), Josef Rubinelli (Contra-Altist), Archangelus Cortoni, Salvator Casetti, Anton Rossi, Josef Cosimi,

1) Die Castraten wurden am Württembergischen Hofe gleichsam gezüchtet. So erzählt Burney in seinem Tagebuch Bd. II S. 80, — er besuchte Ludwigsburg im Jahre 1772 — daß unter den Sängern der Militärpflanzschule sich fünfzehn Castraten befanden, „denn der Hof hat zwei Bologneser Wundärzte im Dienste, welche diese Operation sehr gut verstehen sollen".

2) Franz Guerrieri wurde am 12. October 1754 mit 1500 Gulden Gehalt engagirt; im Jahre 1767 stand er noch in herzoglichen Diensten.

Franz Bozzi [1]), (Tenor) Josef Paganelli, Christoph von Hagen, Cajetanus Neusinger, Ferdinand Mazzanti, Anton Prati, Anton Gotti.

Nach den einzelnen Acten der Oper wurden große mythologische Ballets aufgeführt. Das Balletpersonal bestand außer den Solisten aus sechzig männlichen und weiblichen Figuranten.

Eine der ersten Opern, die Jommelli [2]) am württembergischen Hofe leitete, war „Catone in Utica", die am 30. August 1754, dem Geburtstag der Herzogin, in Ludwigsburg aufgeführt wurde. Im folgenden Jahre entstand seine „Pelope", Text von Matt. Verazj, vielleicht auch die Musik zum

„Le jardin enchanté. Fête en musique." Diese Composition wurde bei einem Fest aufgeführt, das der Herzog seiner Gemahlin gab. Es war ein Zauber- und Schaustück, woran sich der ganze Hof und die Aristokratie des Landes betheiligten. Der Inhalt ist kurz folgender:

Ein Zauberer — vom Tenoristen Hager dargestellt — will einer Gesellschaft Proben seiner geheimnißvollen Kunst geben. Er berührt mit seinem Stab den Vorhang des Theaters, worauf sich dieser sofort in die Höhe hebt. In der Ferne erblickt man einen Garten voll von Pomeranzen- und Tannenbäumen, die auf ein Zeichen des Zauberers mit dem Stab sich zu bewegen anfangen und bis zu einer bestimmten Stelle weiter wandern. Damit noch nicht zufrieden, befiehlt ihnen der Zauberer, ein Loblied dem Gott der Wälder und der Göttin der Gärten zu singen. Sie versagen ihm aber den Gehorsam und stimmen einen Hymnus an, der die fürstlichen Eigenschaften und Tugenden der Herzogin feiert. Während letztere und ihre Damen sich im Garten ergehen, lassen nunmehr

---

1) Francesco Bozzi wurde am 27. April 1754 angestellt.

2) Schubart Ges. Schriften, Stuttgart 1839 Bd. I S. 92, schreibt über Jommelli: „Er studierte seinen Dichter und verbesserte ihn oft, wie dieses bei Verazi oft sonderliches Bedürfniß war; er kannte die Sänger, das Orchester, die Hörer mit ihren Launen, selbst den Ort, wo er seine Opern aufführte, nach den Wirkungen des Schalls, und schmolz sie durch die genauesten Verabredungen mit Maschinist, Decorateur und Balletmeister in ein großes Ganzes zusammen, das des kältesten Hörers Herz und Geist erschütterte und himmelan lüpfte".

die Tannenbäume ihre Lieder mit Instrumentalbegleitung ertönen. Es waren Chöre und Duette, die von 38 Hofmusikern, von denen je einer hinter einem Tannenbaum stand, ausgeführt wurden. Die eingestreuten Duette sangen Frau Pirker und ihre Tochter, Fräulein Peruzzi, Josef Jozzi, Guerrieri, Paganelli, Bozzi und Neusinger. Mit dem letzten Schlag des Zauberers endigten die Chöre, und jene Mitwirkenden, die hinter den Pomeranzenbäumen versteckt waren, kamen hervor. Es waren 48 Personen, hierunter der Herzog, die Minister, die Hofchargen u. s. w.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahre 1755 wurde die in Stuttgart componirte Jommellische Oper:

Enea nel Lazio, Aeneas im Lateiner Lande, aufgeführt. Der Handlung liegt folgende Episode zu Grunde: Aeneas verläßt Dido, Königin von Carthago, und landet in Latium. Mit dem Könige Latinus schließt er Freundschaft, der ihm seine Tochter Lavinia zur Ehe verspricht. Die Vermählung wird aber durch die von der Juno aufgehetzte höllische Furie Alecto immer wieder hintertrieben. Auch die Eifersucht des Turnus, Königs der Rutuler, der Lavinia als Gemahlin heimzuführen gedachte, wird hierdurch erregt. In dem zwischen beiden Theilen ausbrechenden Krieg bleibt Aeneas Sieger. Die Rollen waren wie folgt besetzt:

Lavinia, Frau Pirker,
Juturna, Louise Pirker,
Latinus, Christof von Hager,
Aeneas, Josef Jozzi,
Turnus, Franz Guerrieri,
Mezensius, Josef Paganelli,
Acestes, Franz Bozzi.

Die Venus. Der Geist der Dido. Vulkanus.

Chor { Von Priestern des Janus und dem zusehenden Volke.
Von verzweifelten Geistern und Gespenstern.
Von Huld- und Lust-Göttinnen. }

Die Decorationen von Innocentius Colomba waren folgende: Im ersten Act: „ein prächtiger Tempel, mit dem Opfertisch des zweisichtigen Janus, der zu seinen Füssen an den vier Ecken die Bilder des Zwitrachtes, des Hasses, der Wuht, und des Krieges gefesselt hält. Gemach im Königlichen Palast. Ein dem Gott Faunus geweihter Wald, mit der Aussicht in die Weite, nach einen ohne Zierde erbauten Tempel".

Im zweiten Act: „ein Saal, zur Rahts-Versammlung der Vornehmsten des Reiches bestimmt. Zimmer in den Gemächern der Lavinia. Der innere Theil des Berg Etna, in welchem man die Schmiede des Vulcanus siehet“.

Im dritten Act: „Cabinet. Königlicher Garten. Innerer Theil von dem Gezelte des Turnus. Ein großes Feld mit den Lagern der zweien Kriegs-Heeren“.

Das Libretto, das den Dichter Verazj zum Verfasser hat, erhebt sich im letzten, also im dritten Act, zu dramatischer Lebendigkeit, wie folgende Scene erweist:

Turnus:	Vieni, audace, Amore, e sdegno Forza accresce al mio valor
Eneas:	Si verró. Ma trema, indegno, Ma paventa il mio rigor
Giuturna:	Ferma: oh Dio che fier tormento!
Lavinia:	Idol mio, per ti pavento.
Latinus:	Che fatale istante è questo!
Turnus:	Speti invan.
Eneas:	Timor non sento.
Giuturna:	La mia pena.
Lavinia:	Il mio Dolore.
Latinus:	Che momento oh Dio funesto!
Lav. e Giu.:	Deh sospendi il tuo furore Abbi almen di mè pietà.
Eneas:	Un spergiuto, un Traditore.
Turnus:	Guerra voglio, odio, e furore,
Eneas: } Turnus: }	Non é degno / tempo di pietà.
Latinus:	Guisti Dei, che crudeltà!
Turnus:	Ma t'arresti?
Eneas:	Jo non ti temo,
Turnus:	Folle, or, or . . .
Eneas:	Che inutil vanto.
Giuturna:	Senti . . .
Lavinia:	Ascolta . . .

Giut. e Lav.:	Ah che al mio pianto
	L'ira in te maggior si fà.
Eneas e Turnus:	Ah che al tuo pianto
	L'ira in me maggior si fà.
Latinus:	Ahi che a quel pianto
	Il mio duol maggior si fà.
	Vieni audace etc.

Hierauf öffnet sich das Zelt, in dem sich diese Scene abspielt, und man sieht ein weites Feld, auf dem die beiden feindlichen Kriegsheeren sich kampfbereit gegenüberstehen. Die Schlacht beginnt und endigt mit dem Tode des Turnus und Mezensius. Die Oper schließt mit folgender Scene:

Tutti:	Quando nasce dal tormento,
	E' più stabile il gioir.
Eu. e Lav.:	Se succede a ria procella
	E' la calma in Mar piu bella!
Giut. e Acest.:	E' la luce in Ciel più pura,
	Se succede a notte oscura.
Latius:	E il più amabile contento
	Sempre è figlio del martir.
Tutti:	Quando nasce dal tormento,
	E più stabile il gioir.

Noch möchte ich folgende, zur musikalischen Illustration dankbare Scene des dritten Acts, in der die Venus, von Göttinnen und Nymphen umgeben, erscheint, anführen:

Venus:	Soavi zeffiri
	Se in Ciel s'aggirano,
	Se l'onde placide,
	Mai non s'adirano.
Coro:	Opra è di Venere
	Madre d'Amor.
Ven.:	Trocelle torbide,
	Tempeste orribili,
	Se in Mar si plácano,
	Se in Ciel dileguansi.
Chor:	Wie oben.

Ven.: Se non si temono,
Quando più auvrampano,
Di Marte servido
L'ire implecabili.

Chor: Wie oben.

Die Oper enthielt 20 Arien, 6 Chöre und die mitgetheilten Ensemble-Scenen, wenn man sie so nennen will.

Am Geburtstag der Herzogin im Jahr 1756 kam die Oper Artaserse zur Aufführung.

Aus einer auf dem Titelblatt der mir vorgelegenen, von Jommelli's eigener Hand geschriebenen Original-Partitur enthaltenen Bemerkung erfahren wir, daß das Werk im Jahre 1749 zum ersten Male und zwar in Rom aufgeführt worden ist: „In Roma al Teatro Argentina, nel Carnevale del 1749. Die Oper besteht aus drei Acten und enthält 19 Arien für Sopran, 4 Arien für Tenor, sowie einen Chor. Marianne Pirker sang die Mandane, ihre Tochter die Semira, Josef Jozzi den Arbaces, Franz Guerrieri den Artaxerxes und von Hager den Artabano, Franz Bozzi den Megabises. Letztere beiden Partien waren für Tenor geschrieben.

Nach der schon früher erwähnten Ouverture beginnt die Oper mit einem langen Recitativ zwischen Arbaces und Mandane. Dann folgt eine Arie der letzteren in F-Dur, 4/4, Andante affetuoso: „Conservati fedele“ mit einfacher Begleitung des Streichquartetts. Sie ist ziemlich breit angelegt, musikalisch ausdrucksvoll, und schmiegt sich der ängstlichen, schmerzinnigen Stimmung des Textes passend an. Die Begleitung enthält manchen charakteristischen, feinen Zug, wie z. B. bei der Stelle, wo Mandane Arbaces anfleht, seine Treue und Liebe ihr zu bewahren; hier giebt der Componist der zweiten Geige eine Sechszehntel-Figur, die sich beständig auf dem Ton g wiederholt. Zur Belebung der vom Dichter angedeuteten Stimmung trägt auch der öfter vorkommende Sprung in die untere große und verminderte Septime bei. Der Mittelsatz, Andante 3/8: „Ch'io per virtù d'amore“ ist kurz und unbedeutend. Nach einer recitativischen Scene des Arbaces und Artabanus — letzterer erscheint mit dem „noch von Blut rauchenden Schwert“, womit er Xerxes getödtet — singt

Ersterer eine Arie: „Fra cento affanni, e cento palpito, tremo, e sento“ (Mitten unter Angst und Qual bebt vor Angst mein Herz), die die höchsten virtuosen Anforderungen an den Sänger stellt und uns zugleich einen Beweis von der hohen Künstlerschaft des Castraten Josef Jozzi erbringt. Auch an den Umfang der Stimme wurden große Zumuthungen gestellt. Der Componist verlangt im schnellsten Tempo vom Ausführenden u. A. Sprünge vom zweigestrichenen h in das eingestrichene d, oder vom zweigestrichenen a in das eingestrichene cis. Im Uebrigen zeigt gerade diese Arie, wie wenig Rücksicht der Componist zuweilen auf den Sinn und Charakter der Dichtung zu nehmen pflegte, denn der kriegerische, heldenhafte Charakter entspricht durchaus nicht der dramatischen Stimmung, in der sich Angst und Bangen aussprechen. Im Hauptsatz der Arie gesellen sich zum Quartett Oboen, Hörner und Trompeten. Doch weist auch sie manchen überraschenden Zug auf; so z. B. wenn der Componist bei den Worten: „palpito, tremo“, zu den breiten Accorden der Hörner und Trompeten und dem das erste und dritte Viertel markirenden Baß, auf den schlechten Tacttheil je eine dem Rhythmus widerstrebende Figur in den ersten Geigen erklingen läßt. Genial ist der Uebergang zum Mittelsatz, wo bei der Stelle: „Freddo dalle vene“ (d-moll), die Stimme nach dem gehaltenen eingestrichenen d in die Duodecime hinaufspringt. Der Mittelsatz selbst — Adagio, $^6/_8$ — ist nicht bedeutend. Ein kürzeres Recitativ reiht sich der Arie an. Artaxerxes klagt den Darius des Vatermordes an; Artabanus gibt den Befehl, ihn zu tödten. Dann singt er die Arie: „Su le sponde del torbido Lete“, mit Begleitung des Quartetts, der Oboen, Hörner und Fagotte, F-Dur, $^3/_4$. Die Fagotte sind hier öfter selbständig geführt, verdoppeln aber in der Regel die Bratschenstimmen. Der zweite Theil der Arie: „Fiera in volto la miro“, d-moll, $^3/_4$, steht musikalisch weit höher als der mehr brillant geschriebene erste Theil. Besonders wirkungsvoll ist jene Stelle, wo zu den in hoher Lage in ruhigen Vierteln schwebenden Geigen und dem chromatisch sich abbewegenden Baß, die Stimme mit ihren energischen Intervallschritten das durch die unruhige Modulation noch verstärkte Angstgefühl und Entsetzen zum Ausdruck bringt, oder wenn nach den Unisono-Schluß auf d

zu den Worten: „che t'addita“, die Geigen mit der Septime as frei einsetzen. Megabises redet Artaxerxes zu, den Bruder tödten zu lassen; Semira erscheint und zeiht ihn der Undankbarkeit. Die folgende Arie des Megabises: „Per pietà, bell' idol mio“, B-Dur, $^2/_4$, ist ziemlich monoton und reich an Wiederholungen einer und derselben Phrase. Das Recitativ zwischen Semira und Megabises ist ziemlich breitspurig gehalten. Letzterer erzählt, daß Darius den Xerxes getödtet, Semira fleht ihn an, von ihr zu lassen, er bestürmt sie mit seinen Liebesanträgen. Die von ihm gesungene Arie: „Sogna il guerrier le schiere“ steht nur im Textbuch, sie scheint also in Stuttgart für Bozzi nachcomponirt worden zu sein. Jene der Semira: Bramar di perdere, A-Dur, $^4/_4$, Allegro spiritoso, enthält ein instrumentales Vorspiel von 34 Tacten und kommt aus der Tonica gar nicht heraus; die Begleitung ist ziemlich salopp gehalten. Im folgenden Recitativ gibt Mandane ihrer Verzweiflung Ausdruck. Artabanus bringt Artaxerxes die Nachricht, daß Darius getödtet sei. Semira nennt als Mörder den Arbaces, den Sohn des Artabanus. Arbaces leugnet die That, wird aber vom eigenen Vater zurückgestoßen. Die Arie des Artaxerxes: „Deh rispirar lasciatemi“ mit Begleitung des Quartetts und zweier Oboen und Hörner, F-Dur, $^3/_8$, Allegro di molto, weist in der Gruppirung der Instrumente manche Vorzüge gegenüber der üblichen Schablone auf; die Bratschen läßt hier Jommelli, was bei ihm sonst selten der Fall ist, häufig in Doppelgriffen spielen. Nach einem kurzen Recitativ zwischen Arbaces, Megabises, Semira und Mandane, singt Artabano eine leidenschaftlich gehaltene Arie: „Non si son Padre non mi sei figlio“, B-Dur, $^4/_4$, Allegro. Besonders schön ist der zweite Theil: „Tu sei cagione del suo periglio“, g-moll, $^4/_4$. Die wehmüthige, trauerumflorte Stimmung, die des Vaters Herz bewegt, ist gut getroffen, sie findet auch in den syncopirten Stößen der Geigen und Bratschen, im Gegensatz zu dem regelmäßig und stetig sich fortbewegenden Baß, sowie in der unruhigen Modulation — G-moll, Es-Dur, F-moll, G-moll ihren Ausdruck.

Die Arie der Semira: „Torna innocente“, E-Dur, $^2/_4$, Andantino, könnte, wenn man die Hauptmelodie ihres ausschmückenden Beiwerks entblättert, von Mozart geschrieben sein, so edel und

keusch ist sie empfunden. Der durch die Worte bedingte sehnsuchtsvolle, schmerzbewegte Zug ist wunderschön getroffen und wird in den vier ersten Acten noch durch das düstere Colorit der Begleitung durch Bässe und Bratschen mit Sordinen verstärkt. Der Mittelsatz fällt dagegen stark ab. Die Rache-Arie der Mandane: „Dimmi che un'empio sei", D-Dur, $^3/_4$, Allegro (mit Begleitung von Streichquartett, Oboen, Hörnern und Trompeten), gehört zu den bedeutendsten der Oper; auf gleicher Höhe wie der erste Theil der Arie steht der in a-moll gesetzte Mittelsatz. Die folgende große Scene des Arbaces ist ein sogenanntes begleitetes Recitativ, dem sich eine Arie: „Va solcando un mar crudele" anschließt, die die höchsten Ansprüche an die Technik des Sängers stellt. Mit dieser größeren Scene schließt der erste Act in der Original-Partitur. Es war überhaupt eine häufig vorkommende Gepflogenheit, die ersten beiden Akte mit einem begleiteten größeren Recitativ und einer Arie zu schließen; im Stuttgarter Textbuch endigt der erste Act mit einer Ensemble-Scene zwischen Arbaces, Mandane, Artaxerxes und Artabanus.

Der zweite Act beginnt mit einem Recitativ zwischen Artaxerxes und Artabanus. Ersterer singt dann die Arie: „Rendimi il caro amico", worauf Arbaces in einem Sologesang seiner Verzweiflung darüber Ausdruck gibt, daß selbst sein Vater ihm, als dem vermeintlichen Mörder, feindlich gesinnt ist. Sowohl diese Arie des Artaxerxes wie die spätere des Artabanus, die in Jozzi und Hager ihre Interpreten fanden, beweisen, welch' vortreffliche Künstler diese beiden Sänger waren. Auch die Tenorpartie war mit technischen Schwierigkeiten vollgespickt. Daß Hager, über den wir leider nichts Näheres zu erfahren vermochten, ein ausgezeichneter Sänger war, geht allein schon aus der für ihn von Jommelli eigens componirten Arie des zweiten Acts: „Amalo e se al ma sguardo" hervor, die nur im Stuttgarter Textbuch, nicht in der Partitur enthalten ist. Die Arien der Mandane sind ruhiger, lyrischer gehalten, erreichen aber an künstlerischem Werth die übrigen, namentlich jene des Arbaces, bei weitem nicht. Aber auch unter des Letzteren Arien tragen manche einen conventionellen Charakter, wie z. B. jene, die er singt, nachdem sein Tod beschlossen ist und er seinem Vater die Hand der Versöhnung reicht. Mandane schlägt

leidenschaftlerische Töne erst in jenem Gesang an, wo sich ihr Groll auf den Vater des Geliebten wirft, der, wenn freilich auch auf ihr eigenes Anstiften, über den Sohn das Todesurtheil gesprochen hat. Auf eine wenig bedeutende Arie der Semira folgt die große Scene mit Artabanus, die im Stuttgarter Textbuch ziemlich gekürzt erscheint. Sowohl im Recitativ wie in der Arie hat der Componist die Bratschen und Fagotts mit Vorliebe verwendet. Die Arie ist unverhältnißmäßig lang, 117 Tacte, d. h. der erste Theil, der übrigens mehr durch die geschickte Gruppirung der Instrumente als durch positiven musikalischen Gehalt interessirt. Bedeutender ist der zweite Theil: „Caro figlio“ mit der unruhigen Modulation über g-moll nach F-Dur, B-Dur, Es-Dur, Des-Dur, As-Dur, F-moll, G-moll u. s. w., die dem herben Schmerz des Vaters einen treffenden Ausdruck gibt.

Die erste Arie im dritten Act, es ist jene des Arbaces, unterscheidet sich in der Form insofern von den voraufgegangenen, als sie in Rondoform gehalten ist und zwar in der Weise, daß der erste Theil sich in verschiedene Gruppen gliedert und ein bestimmtes Motiv durch verschiedene Zwischensätze geschieden ist. Artaxerxes tritt nunmehr hinzu, er hält Artabanus nicht für den Schuldigen. Seine Arie A-Dur, 3/8, wie jene des Artabanus, der seinen Sohn nicht mehr unter den Lebenden glaubt, sind unbedeutend. Semira theilt der Mandane mit, daß Arbaces getödtet sei. Ihrer Verzweiflung gibt sie in der Arie: „Mi credi spietata“, E-Dur, 2/4, einen nur matten Ausdruck. Auch jene der Semira, worin sie ihren Schmerz ausspricht, Mandane die Nachricht von dem Tod des Arbaces überbracht zu haben, bietet trotz ihrer Länge nichts Bemerkenswerthes, es sei denn der auffallende Satz der Trompeten, die stets in der hohen Lage zu blasen haben und dem Ganzen einen ziemlich lärmenden Anstrich geben. Mandane beschließt, sich zu tödten, wird aber an ihrem Vorhaben durch Arbaces, der seiner Fesseln entledigt worden ist, gehindert. Hierauf folgt ein wenig bedeutendes Duett zwischen Beiden, ein echtes italienisches Bravourstück.

Nunmehr soll die Krönung des Artaxerxes vor sich gehen; da überbringt Mandane plötzlich die Nachricht, daß Megabises an der Spitze einer Bande aufrührerischer Soldaten von Arbaces

getödtet worden sei. Rührende Scene zwischen Artaxerxes und Arbaces. Artabanus gesteht seinen Mord ein, den er seinem eigenen Sohne aufzubürden versucht hatte. Er geht in die Verbannung, sein Sohn führt Mandane heim. Ein dreistimmiger Chor — Arbaces, Mandane, Artaxerxes, Semira und Artabano — schließt die Oper; die Kürze des Chors wird nur noch durch seine musikalische Nullität übertroffen.

Wir haben diese Oper etwas eingehender behandelt, weil sie so ziemlich, mit Ausnahme des Vologeso und des für Stuttgart vollständig umgearbeiteten „Demofonte“, das Prototyp aller übrigen Jommellischen Opern ist. Sie enthalten alle neben manchem überraschend Schönen viel des Conventionellen und Schablonenhaften. Dagegen weist, wie schon früher ausgeführt, die 1766 entstandene Oper Vologeso bedeutende Fortschritte auf und zwar sowohl in der Instrumentation wie in der Behandlung der Arie. Es ist Alles individueller gefärbt, es erscheint Alles sorgfältiger ausgearbeitet. Das trockene Recitativ nimmt nur noch eine bescheidene Stelle ein, dafür tritt das begleitete, dramatische Recitativ mehr in den Vordergrund; auch in der Stimmführung beobachten wir eine größere Selbständigkeit, ja zuweilen lassen sich schüchterne Anfänge einer obligaten Behandlung der Instrumente, namentlich des Violoncells, verfolgen. Die ermüdenden Vorspiele sind fast gänzlich verschwunden und der zweite Theil der Arie tritt in einem selbständigeren Gewande auf, ebenso der Chor, der selbstthätig in die dramatische Handlung eingreift und sogar eine Baßstimme besitzt. So gleich im ersten Act der Chor: „Ore Felice e liete“ für 1 Alt, 2 Tenöre und Baß; seine harmonische und melodische Gestaltung ist jedoch eine primitive. Auch das Quartett zwischen Berenice — Sopran —, Lucilla — Sopran —, Vologeso — Sopran — und Lucio Vero — Tenor, am Schluß des ersten Acts, ist in den einzelnen Stimmen selbständiger gehalten, ebenso der Schlußchor des dritten Acts. Aber die Arien überwiegen auch hier, 17 für Sopran, 6 für Tenor; weiter enthält die Oper ein Terzett, ein Quartett und zwei Chöre.

Im Gegensatz zu dieser Oper enthält die im Jahre 1747 für Turin geschriebene, auch in Stuttgart mehrfach aufgeführte

Merope[1]) drei Partien für Alt, drei für Sopran, eine für Tenor. Zu den erstern gehörten Anassandro, Merope und Liscisco; Argia, Trasimede und Epitide waren für Sopran, Polifonte für Tenor geschrieben. In dieser Oper begegnen wir auch Flöten, von denen Jommelli sonst nur einen mäßigen Gebrauch zu machen pflegte. Dieses Werk enthält manche im großen Stil angelegte Arien, aber auch vieles Unbedeutende, ja Triviale. Hierzu rechnen wir auch die in Terzen mit der ersten Violine wandelnde Singstimme. Die Oper enthält 11 Arien für Sopran, 11 für Alt, 2 für Tenor und 2 Chöre.

Von den mir vorgelegenen Partituren Jommelli's nenne ich an dieser Stelle noch die Oper Tito Manlio, deren Held der römische Feldherr, Titus Manlius Imperiosus Torquatus ist, der seinen eigenen Sohn wegen Insubordination zum Tode verurtheilte. Jommelli schrieb das Werk für Rom 1748; auch in Stuttgart wurde dasselbe verschiedene Male aufgeführt. Die Solopartien waren: Tito (Tenor), Decio (Sopran), Manlio (Sopran), Lucio (Sopran), Sexnilio (Sopran), Servilia (Sopran) und Sabina (Alt). Auch diese Oper enthält manches Gute. Die Rolle der Sabina war durch den vortrefflichen Contra-Altisten Josef Rubinelli vertreten; die Partie setzt eine hohe Künstlerschaft voraus. Im Ganzen enthält die Partitur 18 Sopran-, 6 Tenor- und 3 Alt-Arien, außerdem ein Duett und am Schluß ein Ensemble, das jedoch in der Partitur nicht vollständig enthalten ist. Den Schluß der einzelnen Acte bildet, wie damals üblich, ein großes Recitativ mit darauffolgender Arie.

Nach Ausweis der Akten fanden den Winter über wöchentlich zwei Opernaufführungen statt, so z. B. im Jahre 1758 jeden Dienstag und Freitag, während Sonntag Abend Courtag, Montag und Donnerstag Redoute und Samstags Comödie war. Die Saison wurde im genannten Jahre am 6. Januar mit der von Jommelli für Stuttgart componirten Oper:

1) Merope ist die Gemahlin des Kresphontes, Königs von Messenien, dessen Bruder Polyphantes die Herrschaft an sich riß und bis auf Aepytos (Epitide) der Merope Kinder sämmtlich ermordet; Aepytos erschlägt den Polyphantes, nachdem er zum Jüngling herangereift. Dies ist der Mittelpunkt der Handlung.

Titus eröffnet. Am 11. Februar folgte der im Jahre 1741 zu Bologna erstmalig aufgeführte

Ezio, Text von Metastasio, Musik von Jommelli und die Decorationen von Colomba; das Ballet wurde vom Balletmeister Dall' Agatha geleitet. Der Oper voraus ging:

„Die Freystatt des Amors. Ein theatralisches Freuden-Spiel". Auch hierzu hatte Metastasio den Text gedichtet und Jommelli die Musik geschrieben. Der Inhalt des Stückes war folgender:

„Die Götter, welche über Amors allzugrosser Macht eiferten, und über ihn, nicht allein wegen Geringschätzung schöner Künsten und Tugenden, sondern auch wegen seiner übermäßigen Kühnheit, sie, die Götter selbsten zu beleidigen, erbittert waren, trachteten, wie sie sich seiner bemächtigen, ihn abstraffen, und vertilgen möchten. Die Venus wendete alles an, um diesen ihme angedachten Untergang abzuwenden; bis endlich Amor sich eine denen Göttern selbsten so beliebte Freystatt ausersehen, daß sie allen Widerwillen und Eifersucht ablegten und sich als seine Freunde und Mitgesellen erklärten. Die Abhandlung wird an den Ufern von Cypern vorgestellet".

„Bei Aufziehung des Vorhangs stellet die Schaubühne den Theil einer Höhle vor, welche die Natur selbst in dem innersten eines Berges ausgegraben hat. Die Netze, die Reusen und andere dergleichen Geräthe, so allda aufgehangen sind, geben zu erkennen, daß der Ort ein Aufenthalt der Fischer seye. Die Felsen, welche die Höhle umgeben, sind von Moos und Ephen bedeckt, an zerschiedenen Ort riselt und fließt Wasser hervor, welches entweder hier und da, in der Gestalt eines Regens, von einem Felsen auf den andern fällt, oder zwischen denselben allerhand schlangenförmige Umwege und Ausflüsse sucht. Die Höhle selbsten ist nicht anderst, als von einem geringen Schein beleuchtet, welcher durch die Oeffnungen derselben hinein dringet, und zwar wohl die Finsterniß vertreibet, hingegen nicht hinlänglich ist, die Tages-Helle zu bewirken. Man siehet zerschiedene Fischer und Fischerinnen, welche sich angelegen seyn lassen, zum Theil die Netze, die Fisch-Reusen und übrige dergleichen Geräthschafte herbey zu tragen, sie zubereiten, auszubessern und zu verfertigen, zum Theil die Fische

zusammen zu thun und an Leute, die nach der Vorstellung zu solchem Ende dahin gekommen, zu verhandeln".

Amor tritt in Fischerskleidung auf, bald darauf erscheint die Venus. Bei ihrer Ankunft verlassen alle ihre Arbeit „und bezeugen über die Gegenwart ihrer Schutz-Göttin ihre Verwunderung und Ehrerbietung". Venus wird durch Tanz gefeiert. Dann folgt eine im Perrückenstil gehaltene Unterredung der Venus mit Amor. Sie beschwört ihn zu fliehen und sich der Liebe, der Ehrbarkeit und Eingezogenheit zu ergeben, sich dem Zorn der Götter zu entziehen. Alsdann singt die Venus folgende Arie:

Vorrei di te fidarmi
Ma per usanza antica
Inteso ad ingannarmi,
Jo ti conusco Amor.
Se t'accarezzo amica,
Tu mi prepari un laccio.
Se ti vaccolgo in braccio,
Tu mi ferisci il cor.

Dann tritt Amor mit einer Arie auf, nachdem sich Venus entfernt.

Se Amor l'abbandona
Ogni alma si lagna:
Se Amor l'accompagna,
Contenta non è.
Chi, chi vi dolete,
Se viver felici
Nè meco sapete
Nè senza di me?

Bis hierher hat sich die Handlung mehr zu einem Prolog gestaltet. Nunmehr aber „verliehret sich mit dem Abgang des Amors auch die Höhle, und man erblicket den Pallast der Venus, welcher auf dem Meer nahe an dem Ufer von Cypern erbauet steht. Vor ermeldtem Pallast siehet man in Wolcken, auf besonders, nach eines jeglichen Stand und Eigenschaften, dazu eingerichteten Wägen, den Apollo, Mars, Pallas und Mercurius, und gegen ihnen über die Venus, welche in ihrer Muschel sitzend von Tauben gezogen wird. In dem Pallast selbsten befinden sich

Gratien, als die Gefolgen der Venus. Und die übrigen Gottheiten haben Genien zu ihrem Gefolge bey sich".

Der Chor der Genien singt:

Chi sa dir, che fu d'Amore?
Chi palesa, Amor dov'è?

Pallas und Mercur à 2:

Folli amanti, ah! Voi tacete,
E serbar la fè volete,
A chi mai non serba fè.

Die Götter verlangen, daß Amor vor Jupiter erscheine, um sich seiner losen Streiche wegen zu verantworten. Sie bringen ihre Klagen in Arienform vor Jovis Thron, während der Chor nach jeder Arie einfällt:

Cada il tiranno
Regno d'Amore
Regno d'inganno,
Di crudeltà
  Scemo ogni core
  De suoi martiri,
  L'aure respiri
  Di libertà.

Nachdem die Götter den Untergang Amor's beschlossen und der Chor die oben mitgetheilten Worte nochmals gesungen, „siehet man die Wasserwogen des Meeres nach und nach aufschwellen und sich erheben. Wenn selbige wiederum gefallen, erblicket man einen aus Muscheln und Corallen zusammengesetzten Wagen, welcher von Seepferden gezogen wird. Proteus mit einem Gefolge von Nereiden und Tritonen, welche aus dem Wasser steigen und sich dem Ufer nähern". Proteus sucht den Zorn der Götter zu beschwichtigen, Amor wandle den Pfad der Tugend. Ein Chor und das Ensemble der Götter beschließen das Ganze. Alsdann „führet eine Person von dem Gefolge der Venus viele Leute in den Tempel, und macht ihnen nicht allein mit freudiger Gebärde den erfolgten Frieden bekannt, sondern verkündet auch des Amors Ankunft selbst, welcher, da er von der Höhe des Tempels herunter steiget, und sich offentlich zeiget, Anlaß gibt, daß alle zum

Zeichen ihrer Freude sich noch zu einem feyerlichen Tanz anschicken mit welchem das Freuden-Spiel ein Ende hat".

Das Ganze enthielt 10 Arien, 2 Duette und 4 Chöre. Di Besetzung war:

Venus, Frau Masi Giura; Amor, Franziskus Bozzi; Pallas Aloyse Pirker; Apollo, Franz Guerrieri; Mercur, Josef Paganelli Mars, Christoph von Hager; Proteus, Cajetanus Neusinger.

Am 11. Februar 1759 kam die im Jahr 1753 geschrieben Jommellische Oper:

Nittetis auf dem herzoglichen Theater zu Stuttgart zur Aufführung. Der Text war von Metastasio, die Decorationen und die eingelegten Ballette von Colomba und Franz Sauveterre.

Nittetis, Prinzessin von Aegypten, Tochter des Königs Apries, ist die Heldin einer großen Anzahl von Opern. Die Grundlage der Handlung ist folgende. Amasis, Freund und Rathgeber des Königs Apries, besiegt die aufrührerischen Provinzen, die sich gegen letzteren erhoben haben. Durch eine Reihe merkwürdiger Zufälle, besonders aber auch seiner ausgezeichneten Eigenschaften willen, wird er zum König von den Rebellen gewählt. Er widersetzt sich der Annahme dieser Würde, fügt sich aber schließlich dem eigenen Wunsche des Apries, der den Thron in seinen Händen am sichersten weiß. Als Apries das Ende seiner Tage herannahen fühlt, läßt er Amasis zu sich bescheiden, um ihn zu beauftragen, seiner einzigen Tochter Nittetis nachzuforschen, die in den Wirrnissen des Krieges verschwunden ist. Sollte er sie wiederfinden, so sei es sein letzter Wunsch, daß Psammetich, der Sohn des Amasis, ihr angetraut werde. Hieraus entwickelt sich die Handlung der Oper.

Unter den Mitwirkenden begegnen wir außer den bekannten Künstlern eine Sängerin Fräulein Imer, welche die Partie der Nittetis sang; näheres über sie haben wir nicht in Erfahrung bringen können.

Der Oper ging ein Prolog voraus, dessen Chöre und Arien sicherlich ebenfalls von Jommelli herrührten. Die Bühne stellte den Parnaß vor, „auf dessen Gipfel der Apollo sizet, welcher seine Laute in der Hand hält. Anderwärts befinden sich neun Musen, der Ordnung nach, in zerschiedene Plätze eingetheilt, woran jede

05 ;eichen ihrer Eigenschaft bey sich hat. An dem Fuß des
s sind zerschiedene mit Lorbeeren gekrönte Poeten, welche
Bücher in der Hand halten, und dieselben dem Apollo dar-
. Auf beeden Seiten der Schau-Bühne siehet man die Musik,
Jde. Mahler-, die Bildhauer- und die Bau-Kunst, mit ihren Ge-
, welche sich insgesamt durch die besondere Zeichen, womit
rsehen sind, von einander unterscheiden. Die Musik ist ganz
danken vertieft, hält eine Feder in der Hand, und bemühet
eine wichtige Composition zu verfertigen. Die Mahlerey
ftigt sich mit dem Pinsel, um das hohe Bildniß S. Hgl. D.
ollkommenen Stand zu setzen. Die Bildhauer-Kunst ist
falls beflissen, ihre Statue zu Ende zu bringen. Die Bau-
endlich untersucht, und messet mit dem Circel den Entwurf
euen, prächtigen Hoch-Fürstlichen Theaters in Stuttgart ab.
värts am Ende der Schau-Bühne jenseits des Berges Par-
s ist ein Feld zu sehen, auf welchem die Bauren dem Acker-Bau und anderen Feld-Geschäften obliegen". Der Apollo wurde durch Mazzanti, die Euterpe durch Frau Ginra dargestellt; außerdem enthält das Textbuch Chöre der Musen und Poeten.

Im Frühling desselben Jahres wurde noch:

„**Endymion** oder der Triumpf des Amors, ein mit Tänzen, zerschiedenen Aenderungen und anderen künstlichen Vorstellungen untermengtes Musicalisches Schäfer-Gedicht" auf dem Stuttgarter Theater aufgeführt. Die Musik war ebenfalls von Jommelli, die Tänze von Sauveterre, die Decorationen von Colomba.

Der der Oper Nittetis voraufgehende Prolog enthielt merkwürdiger Weise nur eine Arie, dagegen 3 Chöre und 2 Duette. Der Ton desselben war, wie sich dies von selbst in damaliger Zeit versteht, ein äußerst devoter. Am Schluß apostrophiert Apollo die Versammlung mit den Worten: „Wohlan! Verweilet nicht länger. Der ganze Parnassus hüpfe vor Freuden an einem so glorreichen Tage: Berge und Thäler erschallen von Jauchzen und Jubel-Geschrey; ihr aber indessen ergötzet euch wechselsweise mit Spielen und Singen, und anderen Belustigungen".

Bauern und der Olymp schicken sich alsdann zu einem lustigen

Tanz an, während die Musen und Poeten im Chor singen: „Glückseliges Land, welches so großer Ehre würdig ist!“

Zwo Musen: An disem grossen Tage ist der Held, der Vater und die Lust aller Herzen gebohren.

Alle zusammen: Glückliches Land u. s. w.

Zwey Poeten: Im Kriege wird Seine ausnehmende Tapferkeit bewundert.

Alle zusammen: Glückliches Land ꝛc.

Zwo Musen: Seinen klugen Anschlägen muß das Schicksal und Verhängniß samt dem Neide weichen.

Alle zusammen: Glückseliges Land ꝛc.

Nach der Oper Nittetis wurde folgender Panegyrikus in der Form einer Arie gesungen:

Heut grosser Carl, heut glänzt das frohe Licht
Woran vormals Dein höchst Erlauchter Geist
Vom Himmel, seinem Schooß auf diesen Bau gereißt.
Ich soll, ich fühle meine Pflicht,
Von nichts als Deiner Pracht und Deinem Vorzug singen,
Doch wer vermag sich wohl auf diese Höhe schwingen.
Der Schwung reicht hier nicht an die Wahrheit hin.
Vielleicht ist mein Verbrechen nicht so groß,
Wann ich in tiefer Ehrfucht stille bin.
Beschämt verstummt mein Mund,
Doch wird dadurch die Kunst des blöden Redners grösser
Und meine Schwachheit macht viel besser
Den Ausdruck der Gedanken kund.
Ein andrer wage sich an Deiner Hoheit Ruhm,
Der mit gleich hohem Geist durchdrungen
Beredsam sich zum Götter-Thron geschwungen.
Ach möchte sich des Herzens Heiligthum,
So heut von Andacht glüht,
Zur Nachricht aller Welt aufschliessen,
Es sollen, was uns freute, auch andre Völker wissen.
Doch in dem angenehmen Labyrinth,
Worinn mein blöder Geist sich heut verwirret sieht
Eröfnet sich der Ausgang nicht.

Ein Her der wünschenden Gedanken
Von Ehrfurcht und von Hoffnung angezündt
Ist's, welches heut mit Macht aus meinem Herzen bricht.
Kommt, tretet insgesamt mit stillem Wunsch und Danken
Vor unsren großen Karl gebücket hin!
Zum Voraus kennt Er schon die Herzens-Züge,
Auch ohne Wort-Gepräng die Freude unsern Sinn:
Carl weißt gar wohl was uns am heut'gen Fest-Tag liege.
Ja der heitre Himmel lacht,
An des heut'gen Tages Pracht,
Und mit doppelt schönen Strahlen
Will diß Fest die Sonne mahlen.

Beede:

Selbst der ganze Creyß der Erden
Scheint vorzüglich schön zu werden
Und auf dem sonst wilden Meer
Geht es still und ruhig her.

Alle:

Nie soll der Bürger den grossen Carl nennen,
Wo nicht die Herzen mit Ehrfurcht entbrennen.
Stets fülle ein jauchzendes Vivat die Luft,
Dem sogleich der Himmel ein Amen hinruft.

Am 11. Februar 1760 wurde zur Feier des herzoglichen Geburtstages die von Jommelli 1757 componirte Oper:

Alessandro nelle Indie, der das gleichnamige Textbuch Metastasio's zu Grunde lag, aufgeführt.

„Die bekannte Großmuth Alexanders d. Gr. gegen Porus, dem Könige eines Theils von Indien, deme Er, nachdeme Er selbigen zu unterschiedenen malen überwunden und endlich gefangen, die vorige Freyheit samt seinem Reich wiederum geschencket hat, ist dasjenige hauptsächlich, so in gegenwärtigem Singspiel abgehandelt wird. Die künstliche Bemühungen und listige Ränke der Cleofide, Königin eines andern Theils von Indien, so dabey vorkommen, sind die Neben-Umstände, womit die Sache auf eine angenehme Art vorgetragen wird: indeme gedachte Königin, ob sie gleich in Porus verliebt gewesen, dennoch des Alexanders Neigung zu gewinnen, und durch dieses Mittel

sich auf dem Thron zu erhalten gewußt hat". Die Besetzung der einzelnen Partien geschah durch die uns bereits bekannten Künstler.

Der Oper ging ein Prolog voraus, über den uns das Textbuch nähere Mittheilungen macht:

„Die Schaubühne stellet einen angenehmen Ort vor, allwo man die Statue Sr. Hrzl. Durchlaucht zu Pferd siehet, welche mit verschiedenen militärischen Sieges-Zeichen ausgezieret ist. Auf beiden Seiten befinden sich die vier Theile der Welt, auf kleinen Gerüsten, mit ihren gehörigen Eigenschafts-Zeichen von verschiedenen Nationen umgeben, welche obige Statue betrachten und bewundern".

Als Textprobe theilen wir folgende Worte mit, die der Chor zu Beginn des Prologs singt:

Schwimmt schon die ganze Welt in Blut:
So wird vor Martis Zorn und Wuth,
Durch unsers klugen Herzogs Walten,
Durch dessen tapfern Muth das Land,
Der Liebe und des Friedens-Band,
Vor allem Ungestümm erhalten.

Die einzelnen Nationen waren durch Solisten repräsentirt:

Europa, Herr Mazzanti, Africa, Herr Neusinger,
Asia, Frau Maria Masi Giura, America, Herr Guerrieri.

Am Schluß führten dann die verschiedenen Nationen allerlei Tänze auf.

Die Oper bestand aus 20 Arien, 2 Duetten und 2 Chören. Da dieses Werk auch in deutscher Sprache am Württembergischen Hofe aufgeführt wurde, so theilen wir folgende Stichproben mit. Im ersten Act singt Porus den Alexander folgendermaßen an:

Es wird euch dieser Stahl
Durch eigene Gefahr belegen,
Wie er gleich einem Strahl
Sich wider Euch im Feld wird kehren,
Und vor des Schenkers Angesicht
Als wie ein schneller Bliz ausbricht.
Alsdann, wenn nochmals Euren Sinn

Einst über das, was Ihr verschenket,
Die allzuspäte Reue kränket,
So sollt Ihr wissen, wer ich bin.

Alexander singt in der darauf folgenden Scene:

Nur eine schlechte Seel ist so gewohnt zu siegen,
Die dem Besiegten läßt die Thränen im Gesicht.
Ich ziehe nicht so weit mit Frauen-Volk zu kriegen:
Das ist am Ganges-Fluß gar meine Ansicht nicht.
Ich schäme mich vielmehr dergleichen Lorbeer-Zweigen,
Die ihre Blüthe nicht von meinem Schweiß erzeugen.

Nach dem ersten Act wurde das Ballet: „Die Indianer aus dem Reiche des großen Mogols", nach dem zweiten: „Der Orpheus, welcher um seine geliebte Eurydice zu suchen, in die Hölle gestiegen, und solche endlich in den Elisäischen Feldern unter denen glückseligen Geistern gefunden hat", aufgeführt. Nach dem dritten erschienen Nymphen, Satyrn „und andere Gottheiten, welche das Vermählungs-Fest des Porus mit der Cleofide feyerlich begehen".

Am 11. Februar 1761 wurde die Oper:

Die olympischen Spiele gegeben.

Im voraufgehenden Prolog erscheinen Mars, Terpsichore, die Maler-, Bildhauer- und Baukunst, die Geschichte, die Grazien, Kurzweile u. s. w. Die Bühne stellte eine Gallerie mit einem Triumpfbogen am Ende derselben dar, im Hintergrunde erblickte man einen Theil der Stadt Ludwigsburg mit dem herrlichen Schloßgarten. „Die Bau-Kunst machet Veranstaltung, daß die verschiedene Sieges-Zeichen, so zur Zierde obigen Triumpf-Bogens dienen sollen, verfertiget und zu Stande gebracht werden. Die Mahler-Kunst ist mit Ausarbeitung einiger durchscheinenden Schildereyen beschäftiget. Die Bildhauer-Kunst trachtet das Brust-Bild S. H. D. zu Ende zu bringen. Mars läßt durch die Historie die Helden-Thaten dieses Fürsten aufzeichnen: und die Calliope studieret auf dessen Lob Gedichte. Apollo, welcher sich nicht weit von dieser Muse befindet, stimmet seine Harfe, um die Vorzüge des Großmüthigen Beschützers der schönen Künste würdiglich zu preisen: und Terpsichore, welche den hintersten Theil der Schau-Bühne einnimmt, beschäftigt sich mit damit über-

einstimmenden Tänzen, und unterweiset die Grazien, die Spiele- und Kurzweile, wie sie sich darzu anschicken sollen".

Der Prolog bestand hauptsächlich aus Recitativen, im Uebrigen aus einigen Arien und Duetten sowie einem Chor. Während des Schlußchors „wird der Triumpf-Bogen mit zerschiedener Bildhauer-Arbeit, Sieges-Zeichen, Ueberschriften, und durchscheinende allegorischen Schildereyen umhänget und gezieret. Alle Musen legen dem Brust-Bild S. H. D. ihre Eigenschafts-Zeichen zu Füssen. Apollo weyset Demselben eine Harpfe: Mars krönet Dasselbe mit einem Lorbeer-Kranz: Und die Terpsichore fängt das auf dieses Freuden-Fest eingerichtete Ballet an. Bey der letzten Vorstellung desselben kommt das kleine Herzogl. Schloß-Theater zu Ludwigsburg zum Vorschein, worauf das Brust-Bild in die Höhe gezogen, und auf die Zinne des Berges Parnassus gestellt wird. Apollo befindet sich zu Dessen Füßen: die Musen versammlen sich unter Demselben: Die Grazien, die Spiele und Kurzweile, Mars, Terpsichore und Mercurius aber umgeben den ganzen Haufen, und bezeugen durch verschiedene Geberde ihre Verwunderung, Liebe und ihren tiefsten Respect".

Am 4. November 1761 wurde:

„**Die unbewohnte Insul.** Ein Singspiel, auf höchsten Befehl am hohen Carls-Tage bey feyerlicher Begehung des Grossen Herzoglich-Württembergischen Ordens auf dem Herzogl. Schau-Platz zu Ludwigsburg" aufgeführt. Die Poesie war wiederum von Metastasio, die Musik von Jommelli, das Ballet von Joh. Georg Noverre, die Scenerie von Colomba.

Der Inhalt dieser Oper ist folgender: Der junge Gernandus fuhr mit seiner jungen Braut und ihrer noch unmündigen Schwester Silvia nach Westindien, wo Gernandus' Vater einen Theil der Herrschaft ausübt. Durch einen heftigen Sturm wird er genöthigt, an einer unbewohnten Insel zu landen. Gernandus wird von Seeräubern entführt, die ebenfalls auf der Insel Schutz gesucht hatten. Inzwischen ist die in einer Grotte eingeschlafene Constantia .erwacht und erblickt sich einsam und verlassen; ihrem Bräutigam gelingt es aber erst nach einer langen Reihe von Jahren sich zu befreien und zur Insel zurückzukehren. „Die unverhoffte Zusammen-

kunft dieses zärtlichen Braut-Paars" behandelt nun das Singspiel, welches aus 10 Arien, 1 Duett und 1 Quartett bestand.

Nach dem ersten Act führte man: „Amor's Sieg über die Kaltsinnigkeit, ein pantomimischer Heldentanz" auf.

Am 11. Februar 1762 gelangte Jommelli's Oper:

„**Semiramide**" zur Aufführung. Sie ist, wie des Componisten eigenhändig der Partitur beigefügte Bemerkung ausweist, im Jahr 1742 für Venedig, und nicht wie in Riemann's Opernhandbuch steht, 1752 für Piacenza geschrieben worden. Die Hauptpartien waren: Nino (Tenor), Memnone (Sopran), Aspasia (Sopran), Oxante (Alt), Semiramide (Alt) und Zoroaster (Alt). In dieser Oper sind es besonders die Alt-Arien, welche virtuos ausgestattet sind. Doch ist die in Stuttgart aufgeführte Oper nach dem noch vorhandenen Textbuch eine durchaus verschiedene von jener gewesen, die mir in der Originalpartitur vorlag. Letztere enthält u. A. zwei Instrumentalmärsche, von denen besonders jener des zweiten Acts glänzend instrumentirt ist; der Trompete wird hier ziemlich viel zugemuthet, sogar Sextolen sind ihr vorgeschrieben. Die Partitur weist überhaupt characteristisch gefärbte Partien auf; hervorragend nach dieser Richtung ist die große Arie des Memnon im zweiten Act, die sich durch den Glanz der in der Höhe schwirrenden Geigenfiguren auszeichnet, während die in der besten Lage gesetzten Oboen und Hörner der Harmonie einen satten, volltönenden Ausdruck verleihen. Den Schluß der Oper bildet ein Terzett, das von den Solisten ausgeführt wurde. Von den übrigen Opern unterscheidet sich Semiramide im Ganzen durch keine characteristischen Merkmale, außer etwa dadurch, daß die Instrumentation im Allgemeinen eine sorgfältigere ist und besonders die Geigen wirkungsvoll gesetzt sind. Die Flöten sind durchgängig verwendet.

Die Oper bestand aus 9 Arien für Sopran, 11 für Alt und 4 für Tenor.

Es könnte möglich sein, daß wie die Oper Demofonte, Jommelli auch dieses Werk in Stuttgart vollständig umgearbeitet hat. Von „Demofonte" lagen mir die von Jommelli eigenhändig geschriebene, sowie die von Grund aus höchst wahrscheinlich für die Stuttgarter Bühne umgearbeiteten Partituren vor; in letzterer ist zwar das Meiste

ebenfalls von Jommelli selbst geschrieben, aber es ist so zu sagen kein Stein auf dem anderen geblieben, sogar die Ouvertüre trägt einen durchaus anderen Character. Aus diesen beiden Partituren läßt sich deutlich erkennen, welch fördernde Anregung Jommelli seiner näheren Berührung mit deutscher Musik verdankte. Während er in der ersten Fassung seiner Oper Demofonte der gewöhnlichen Schablone folgt und Alles, was nicht zur Arienform taugte, dem einfach gesprochenen Recitativ zuwies, enthält die Ueberarbeitung große recitativische Scenen von dramatischer Kraft und Lebendigkeit. Die Instrumentation ist eine selbständigere, individueller gefärbte, ja es herrscht ein solcher Abstand zwischen beiden Partituren, daß man die Identität derselben anzweifeln möchte. Für den Historiker ist es aber ungemein belehrend, den musikalischen Läuterungsprozeß des Componisten an der Hand dieser Documente zu verfolgen. Scenen wie jene zwischen Demofonte und Timante im zweiten Act, dürften heute selbst verwöhnteren Ohren noch imponiren.

Die Partitur der Semiramide, wie sie mir vorgelegen hat, ist, und hierauf weisen alle äußeren Zeichen wie Schrift, Tinte, Papier und Einband hin, nicht in Stuttgart entstanden; ob sie aber dort in dieser Gestalt je aufgeführt worden, vermag ich weder zu bejahen noch zu verneinen, denn nach dem Stuttgarter Textbuch war die am 11. Februar 1762 aufgeführte Semiramide von der von mir eingesehenen Partitur total verschieden. Auch die auftretenden Personen haben, mit Ausnahme der Semiramis, durchaus nichts miteinander gemein, nicht weniger ist die Handlung selbst eine andere. Die Partien und ihre Besetzung war folgende:

Semiramis, Marie Masi Giura.	Sitalces, Gaetan Guadagni.
Tamiris, Monica Buonani.	Ircau, Anton Pini (?).
Sibaris, Franz Guerrieri.	Myrthe, Franz Ciaccheri (?).

Die Oper hatte 18 Arien, 1 Duett und 3 Chöre.

Nach dem ersten Act der Oper wurde „Psyche et l'amour, Ballet Heroique“, nach dem zweiten der Tod des Herkules gegeben. Ersteres wurde in französischer Sprache aufgeführt; es war unzweifelhaft von dem damals bereits engagirten Noverre

verfaßt. Um dem Leser ein Urteil darüber zu ermöglichen, wie der berühmte Balletmeister seine Aufgabe erfaßte, theilen wir den Originaltext zu demselben mit.

Scène I.

La décoration représente un desert aride, et on apercoit dans le fond une montagne escarpée sur laquelle Psyché est abandonnée. L'Amour contemple Psyché. Il ordonne à Zephir de la transporter dans son palais.

Scène II.

La décoration change et représente un des salons du palais de l'Amour, enrichi de ce que la volupté a de plus agréable. Dans le fond sur les deux cotés, se trouvent des canapés couronnés par des petits baldaquins de fleurs et des rideaux de gaze, retroussés avec des guirlandes. Psyché arrive sur un nuage suporté par un groupe de Zéphirs. Elle est servie par une troupe de Nimphes, qui embelissent son ajustement et qui s'empressent à lui présenter tout ce que l'art peut imaginer de galant et de rare. Insensiblement le jour disparaît. L'Amour s'approche de Psyché, qui enchantée de son bonheur, se livre aux transports de son amant. L'Amour s'endort dans ses bras, mais la curiosité l'engage à le quitter. Elle va chercher une lampe, pour pouvoir connôitre son vainqueur, la beauté la surprend et l'Amour se réveille. Il accable Psyché de réproches et l'abandonne pour la punir de sa défiance.

Scène III.

La décoration change et représente un desert. La gauche du Théatre offre une caverne des rochers[1]). La mer termine la décoration, et un seul vaisseau est à l'ancre.

Tisiphone sort de la caverne, et épouvante Psyché: elle s'en empare, elle l'entraine dans le vaisseau, un orage

---

1) Klassisch wird man dieses Französisch nicht finden, doch halten wir uns genau an das Original.

s'élève; les vents font mugir les flôts, les éclairs brillent de toutes parts, le ciel s'obscursit, la tonerre gronde, et les élements s'emblent se déchaîner, le ciel devient le joûet de la tempête. Psyché à demi mourante, invoque son amant. Le navire se brise contre un rocher, et Tisiphone entraîne Psyché.

Scène IV.

La décoration représente un autre (?) des enfers et une partie du fleure Achéron.

Psyché et Tisiphone sortent de dessous terre. A leur arrivé dans les enfers, cette jeune beauté est enchaînée par les Furies à un rocher de feu. Alors, tous les Démons la persecutent et l'épouvantent, et une vapeur infernale que les Furies lui souflent au visage, lui font perdre sa beauté. L'Amour descend aux enfers. Il enchaîne et desarme les Parques prêtes à trancher les jours de sa maîtresse. Il triomphe des Furies, il suspend les tourmens des Danaïdes, des Tantales et des Jxions, et il enlève enfin, du trépas et des enfers, l'objet de sa tendresse."

Die einzelnen Rollen waren wie folgt besetzt:

Psyché, Madem. Nency,
Venus, „ Toscany,
Flore, „ Camille,
Les Graces, les Mademoiselles:
Riccy, Malter et Blondeval.

L' Amour, Monsieur Lepi,
Tisiphone, „ Ballety,
Principeaux Démons:
Messieurs Picq et Dauvigny.

Troupe de Démons suivis de Tisiphone.
„ „ Jeux et de Plaisirs suivans de l'Amour et de Venus.
„ „ l'Amour et de Zephirs suivans de Venus.

Im Ballet „Hercules Tod" traten nicht nur Europäer, sondern auch Amerikaner mit ihren Damen auf, um Tänze auszuführen.

Am 11. Februar 1763 wurde die von Jommelli 1749 für Wien geschriebene und von Metastasio gedichtete:

Didone abbandonate im Stuttgarter Theater gegeben. Doch heißt es im Textbuch, daß Jommelli dieses Werk für Stuttgart „neu gefertiget", also umcomponirt habe. Auch hier

waren die Tänze wiederum von Noverre erfunden, die Decorationen von Colomba verfertiget und die Costüme von Boquet erdacht. Das Textbuch gibt den Inhalt der Handlung folgendermaßen an:

„Dido, des Sichäus Wittib, entflohe um denen Nachstellungen ihres Bruders Pigmaleons, Königs in Tyrus, welcher ihren Gemahl ermordet hatte, zu entgehen, nach Africa, erbauete daselbst die Stadt Carthago, wurde von Hiarbas, König der Mohren, zur Gemahlin verlangt, nahm den verirrten Aeneas bey sich auf, verliebte sich in denselben, und beraubte sich endlich, weil sie von ihm verlassen worden, aus Verzweiflung selbst des Lebens".

Die Mitwirkenden waren bis auf Franz Ciacheri (?) und Peter Santi die bekannten Künstler. Der Contra-Altist, Josef Aprile, sang die Partie des Aeneas. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Medea und Jason", nach dem zweiten „Orpheus und Eurydice" aufgeführt.

Eine Beschreibung dieser Aufführung hat uns Uriot hinterlassen [1]). Das Opernhaus war von tausenden von Wachskerzen erhellt; der Hof zog unter Pauken- und Trompetenklang ein. Im dritten von Uriot gedichteten Ballet: „Der Sieg des Neptuns", vereinigten sich alle Götter der Gewässer, um durch ihre Tänze das Fest zu verherrlichen. Der Componist des Ballets „Jason und Medea" war der bereits früher genannte Rudolphe, von den beiden anderen Deller. Das Ballet „Der Sieg des Neptuns" behandelt jene Scene, wo Didone sich in die Flammen stürzt, die ihren Palast in Asche legen; es schließt sich also unmittelbar der Oper an. Nachdem die Flammen erloschen und die aufgeregten Wogen des Meeres sich gelegt haben, entsteigt dem „Geschoß der Gewässer" der Palast Neptun's. Der Gott erscheint auf einer prächtigen, von Seeungeheuer gezogenen Muschel, mit seinem ganzen Hofstaat, umgeben von Nereiden und Sirenen in glänzenden Costümen. Er fordert die ihm untergebenen Götter auf, sich mit ihm zur Feier des fröhlichen Festes zu vereinigen. Alsdann begannen glänzend ausgeführte Tänze. Ueber die Oper schreibt Uriot in seiner überschwänglichen Weise: „Die Symphonien

1) Descriptions des fêtes données pendant quatorze jours à l'occasion du jour de naissance etc. Stuttgart, Cotta 1763.

bringen den Zuhörer bis zum Erstaunen und die Recitative besonders sind die Arbeit einer Kunst, welche die mächtigste Reize der Harmonie darin ausgegossen. Alle Arien sind ausdrückend, sie rühren das Herz, sie erschüttern die Seele, und einige derselben, insonderheit das Duo in der ersteren und das Trio (Terzett) in der zweiten Handlung (Act), durchdringen und bewegen sie auf eine so lebhafte Weise, daß man gleichsam außer sich gesezet wird. Diese große Schönheiten wurden noch durch die Personen, denen die Aufführung derselben überlassen war, verschönert. Selten wird man eine so vollkommene und auserlesene Sammlung in der Musik berühmter Männer antreffen, und man kann, nur der Instrumente gedenken, sagen, das S. D. der Herzog das zahlreichste und vollständigste Orchester haben, das in Europa zu finden". Frau Masi Giura nennt er eine der vornehmsten Sängerinnen, sie sei vielleicht die beste Actrice Italiens.

Am zweiten Tage fand Redoute oder Maskerade statt, am dritten war französische Comödie, nachdem Vormittags ein feierliches Hochamt celebrirt worden war, in dem ein Tedeum von Jommelli gesungen wurde. Die aufgeführte Comödie hieß „Melanide", von La Chaussée, dann folgte „la fête d'Amour". Verschiedene Ballets von Noverre beschlossen den Abend. Am vierten Tag wurde die Oper wiederholt, deren Aufführung der Hof in Dominotracht anwohnte. Am fünften war großer Ball, am sechsten Galatafel in Ludwigsburg, am siebten großes Fest dortselbst. Gegen 6 Uhr Abends langte der Hof in mehr als 60 Wagen in Ludwigsburg an. Der dortige Schloßgarten war einer der schönsten Deutschlands; um ihn haben sich unter Herzog Carl der Garteninspector Sievert und nach dessen Tode der Hofgärtner Hemerling Verdienste erworben. Den Garten zierte eine der großartigsten Orangerien. Die Citronen- und Orangenbäume waren zum Theil noch von den Herzogen Eberhard im Bart und Christoph vorhanden; sie wurden von Herzog Eberhard Ludwig in großer Zahl aus Sardinien bezogen und ihre Zahl von Herzog Carl noch beträchtlich vermehrt. Man gelangte in den Schloßgarten durch den 332 Fuß langen und 110 Fuß breiten Saal des Schlosses. Er enthielt 6 große Springbrunnen und wurde Nachts von einer Million Lampions

erhellt. Bei derartigen Festen wurde über den Garten ein in den Farben des Himmels gemaltes Leinwandzelt Abends gespannt. Hier wurden die rauschenden Festlichkeiten fortgesetzt, Ballets und Opern aufgeführt und der Abend mit einem Feuerwerk beschlossen.

Am achten Tage wurde im Stuttgarter Opernsaal die Voltairsche Tragödie „Zayre" gegeben, der ein Ballet von Noverre folgte. Am neunten war Jagd, hernach Concert im Rittersaal des Schlosses, wo die ersten Künstler der Capelle auftraten. Lolli trug u. A. eine Sonate vor. Uriot gedenkt seiner großen Virtuosität, des weichen, gefühlsinnigen Vortrags von Nanini, dann des Oboisten Pla, des Hornisten Rudolph. Cantaten, Symphonien und Sonaten folgten einander. Am folgenden Tage wurde dann die Oper „Didone" wiederholt, am 11. fand Ball, am 12. Concert statt, am 13. wurde das Ballet „Armida" mit der Musik von Rudolph aufgeführt; ein Caroussel beschloß am vierzehnten Tage die Festlichkeiten, die sich in ähnlicher Weise wohl alljährlich wiederholt haben mögen.

Das oben erwähnte Stück „La fête d'Amour" war eine Art Singspiel, wie aus einem erhalten gebliebenen Textbuch hervorgeht, dessen Titelblatt lautet:

„**Der Triumph des Amors.** Ein Musikalisches Schäfer-Gedicht in einer Abhandlung, welches auf einem in dem innern Hof des Herzoglichen Schlosses zu Ludwigsburg besonders dazu errichteten Schaugerüst bey Gelegenheit eines daselbst angestellten Festins den 16. Februar 1763 aufgeführet worden". Das Textbuch war von Tagliazucchi, herzogl. „Hofpoeten", die Musik von Jommelli, die Ballets von Noverre, die Decorationen von Colomba, die Costüme von Boquet.

Der Inhalt war: Neraleus von Megara kam nach dem Tode seiner Gemahlin nach Cypern, um sich mit seinen beiden unmündigen Kindern Egeria und Licoris dort niederzulassen. Er ist streng darauf bedacht, sie „bey ihrem anwachsenden Alter und zunehmenden Schönheit vor denen Pfeilen des Amors" zu bewahren. Aber er vermochte nicht, „ihr zartes Herz gegen der Gewalt einer so süssen und natürlichen Leidenschaft unempfindlich zu machen". Sie verlieben sich in „zween artige junge Schäfer von Cypern", Egeria in den Eupaltes, Licoris in den Corebus. Bei dem fort-

gesetzten Widerstand des Vaters nahmen sie schließlich zu Gott Amor selbst ihre Zuflucht und baten ihn, das Herz ihres Vaters zu erweichen. Amor „verwundete unversehens“ das Herz des Vaters, der sich in Eucaris, eine Schäferin von Cypern verliebt, und die Einwilligung zur Vermählung seiner Töchter alsdann gibt.

Das Singspiel enthielt 6 Arien, 2 Duette, 1 Quartett und 2 Chöre. Nachdem der Schlußchor verklungen war, wurde ein feierlicher Tanz getanzt, bis plötzlich Vulcan mit den Cyclopen, die brennende Fakeln tragen, auf der Bühne erscheint, die Freude stört und folgende Ansprache an die „hohe Versammlung“ hält:

„Holla! Höret einmal auf zu tanzen, zu singen und zu musiciren. Ich bin auch hier um meine Person bey dieser Gelegenheit zu spielen. Wenn mein Fuß gleich ein wenig hinket, so bin ich doch noch zu rechter Zeit gekommen, um den Mars, der ohne meine Beyhülfe gewiß nicht so kühn seyn würde, schamroth zu machen. Ich wette, sein Hochmuth soll ihme gebeugt werden, und jedermann bekennen müssen, daß auch ich, einer unansehnlichen Gestalt ungeachtet, eine Gesellschaft zu unterhalten im Stande seye. Nun wohlan, ihr artige Dames, scheuet euch nicht, mir zu folgen, sondern gedenket, daß, wenn ich schon nicht schön bin, ich mich doch der Neigung einer Göttin, welche alle übrige, wo nicht an Treue, doch an Schönheit übertrifft, berühmen darf“.

„Hierauf wird der Vorhang am Ende der Schaubühne aufgezogen, und dadurch die Aussicht nach einer ungemeinen Ferne geöffnet. Seine Herzogl. Durchlaucht erheben sich in Begleitung sämmtlicher hohen Anwesenden auf die Schaubühne, folgen dem Vulcanus, und verfügen Sich nach dem Platz, allwo selbiger einer von denen anwesenden Damen die brennende Lunte reichet, womit dieselbe die erste Raquet losbrennet, welche nach einem, hinter dem Schloß, vor der sogenannten Favorite, befindlichen Gerüste flieget, und das dasselbst errichtete Lust-Feuer entzündet, womit alsdann dieses herrliche Freuden-Fest endiget“.

Zur Feier des Carlstages wurde am 11. November 1763 auf dem Theater in Stuttgart

„**La Bergère illustre**, Pastorale en Musique en deux parties“ gegeben. Text, Musik und Chor waren von den vorhin Genannten.

Idamea aus Memphis ist die junge Gemahlin des Nicostrates, der im ägyptischen Heere dient. Ein ausgebrochener Krieg ruft ihn zu den Waffen, doch auf das flehentliche Bitten Idamea's folgt er nicht dem Rufe. Unglücklich über seine ehrlose Handlung gibt er sich den Tod. Idamea flüchtet in das unwirthsame Gebirge und sucht unter dem Namen Euriklea Zuflucht bei einem alten Hirten. Einige Jahre sind verstrichen, da fügt es der Zufall, daß ein reicher Thebaner mit seiner Gemahlin die Gastfreundschaft des Hirten in Anspruch nimmt. Die Schönheit Euriklea's erregt seine Verwunderung und zugleich Zweifel an ihrer Herkunft aus dem Gebirgsvolke. Nach Theben zurückgekehrt, erfährt der Sohn des Thebaners von der schönen Hirtin. Sisimus verkleidet sich als Schäfer, gewinnt ihr Vertrauen und sie erzählt ihm ihre Schicksale. Als sie aber seine Herkunft erfährt, verbietet sie ihm, sich ihr wieder zu nähern. Die nun folgende Liebesepisode bildet den Stoff des Singspiels, dessen Sujet Marmontel's „La Bergère des Alpes" entnommen zu sein scheint. Aus dem Textbuch geht hervor, daß Sisimus eine Altpartie war und von Josef Aprile gesungen wurde. Das Singspiel bestand aus 14 Arien, 3 Duetten und einer Ensemble-Scene. Unter den Sängern treffen wir außer den Uebrigen einen Anton Gotti.

Im Jahre 1763 wurde das bei Stuttgart gelegene Schloß „Solitude" erbaut, wo in den folgenden Jahren viele Aufführungen stattfanden, ebenso auf dem Schloß Graveneck auf der rauhen Alb[1]). Tausende von Arbeitern waren den Winter und Sommer über damit beschäftigt, dieses prächtige, heute schon verfallende Schloß auf der Solitüde zu errichten. Mit einem Aufwand von mehr als einer Million wurde „die Wohnung der Einsamkeit zum Sitze des rauschendsten Hofes" gemacht, ein Theater, Kasernen, Marställe und große Gärten angelegt, aber in solcher Eile, daß schon

1) Das Jagdschlößchen Graveneck in einer der wildesten Gegenden der Alb, bestand schon 1290. Herzog Christoph legte in den Jahren 1560/63 einen Hirschplan dortselbst an und baute ein Schloß. Carl Eugen ließ den vordersten Theil abbrechen und errichtete ein neues Schloß, daneben ein Opernhaus, das im Jahre 1763 eingeweiht worden sein soll. In den heißen Sommermonaten wurden oft sämmtliche Künstler nach Graveneck befohlen.

während des Baues mehrere Gebäude zu verfallen begannen. Vollendet wurde das Schloß nie, weil der Herzog des Baues bald wieder überdrüssig wurde und andere Pläne seinen ruhelosen Geist bewegten. Das Theater, kaum fertig, mußte wieder abgerissen werden, da die Akustik dem Herzog nicht genügte.

Im Jahre 1764 verlegte er seinen Sitz nach Ludwigsburg. Er ließ das Schloß verschönern, errichtete das prachtvolle Opernhaus und ein Orangeriegebäude, das 850 Fuß lang war und von zwei Oefen erwärmt wurde sowie mit Springbrunnen und Hecken geziert und derartig angelegt war, daß es in kurzer Zeit abgeschlagen und wieder aufgerichtet werden konnte.

Das Ludwigsburger Opernhaus war wohl das größte in Deutschland, aber dem Lande hatte es auch Unsummen gekostet. Die Bühne war so groß, daß bei festlichen Aufzügen ganze Regimenter zu Pferde über sie ziehen konnten. In seinem Innern war das Haus mit Spiegelgläsern bedeckt, und zwar alle Wände, Logen und Säulen. In der Favorite, einem in unmittelbarer Nähe im Park gelegenen Schlößchen, wurden die prachtvollsten Feuerwerke abgebrannt. Auf dem bei der Stadt gelegenen See wurden Feste veranstaltet, bei denen die schönsten Mädchen die Seeköniginnen darstellen mußten. Wie Justinus Kerner uns berichtet, ließ der Herzog im Herbst über der Orangerie ein ungeheueres Gebäude von Glas errichten. Mehr als 30 Bassins spendeten ihr kühles Wasser und 100000 Glaslampen, die nach oben einen prachtvollen Sternenhimmel bildeten, beschienen die schönsten Blumenbeete. Bei diesen Festen seien zuweilen vom Herzog „in weniger als 5 Minuten“ für 50000 Thaler Geschenke in Form kostbarer Kleinodien an die anwesenden Damen vertheilt worden. Auch das nahegelegene Luftwäldchen, das Eberhard Ludwig angelegt hatte und welches durch schattige Alléen mit dem Schloßgarten verbunden war, verschönerte Herzog Carl. Terrassen, Irrgänge, Pavillons und ein grünes Theater, d. h. eine durch Baumgruppen hergestellte Naturbühne, wurden angelegt. Noch heute ist in dem sogenannten Salonwäldchen jenes Heckenviereck (Cabinet de verdure) mit seinen Laubeingängen und Fenstern zu sehen, das vom Volk die grüne Bettlade genannt wurde.

Die erste Oper, welche 1764 in Ludwigsburg aufgeführt wurde, war die oben bereits besprochene

Demofonte. Sie bestand aus 6 Sopranpartien und einer für Tenor, ferner aus 19 Sopran- und 4 Tenor-Arien, 1 Terzett und einem Ensemble-Satz am Schluß, der durch die Solisten ausgeführt wurde: 3 erste und 3 zweite Soprane sowie einen Tenor. Noch erwähnen wir aus diesem Jahre der Jommelli'schen Oper:

„Der auf den Königlichen Thron erhobene Schäfer“, die am 4. November zur Aufführung kam. Sie bestand aus 3 Acten, 14 Arien, 2 Duetten und 1 Chor.

Die Saison im Jahre 1765 wurde am 6. Januar mit Jommelli's 1752 componirten Werke:

La Clemenza di Tito eröffnet. Zum ersten Male begegnen wir hier dem ausgezeichneten Sopransänger Pasquale Potenza, der den Sextus sang. Titus wurde von Cortoni, Vitellia von Frau Giura, Servilia von Jungfer Buonani, Annius von Franz Guerrieri und Publius von Anton Prati dargestellt. Die Oper enthielt nur 14 Arien und 4 Chöre.

Am 4. November 1765 finden wir die Aufführung von

Hymenäos in Athen in den Akten angeführt. Die Musik war ebenfalls von Jommelli. Dem zweiaktigen Singspiel lag folgende Handlung zu Grunde.

Hymenäos, ein junger Athenienser liebt eine Dame aus vornehmer Familie, doch darf er nicht hoffen, sie jemals sein nennen zu können. Er folgt ihr in Mädchenkleider auf Schritt und Tritt. Als er mit ihr und den Freundinnen sich eines Tages vor die Stadt begeben hatte, um der Ceres Opfer zu bringen, wurden sie von Räubern entführt und an einen Ort gebracht, von wo aus sie jede Flucht für ausgeschlossen hielten. Nachdem aber die Entführer eingeschlafen, tödtete sie Hymenäos, begab sich zur Stadt zurück und versprach den Eltern, ihnen ihre Tochter wieder zu bringen, wenn er diejenige, der sein Herz gehöre, heimführen dürfe. Dies wurde gewährt und Alles endet in Friede und Freude. Selbstgenügsamer konnte man, was die Handlung und deren Motivirung betrifft, wahrlich nicht sein. Die Partie des Hymenäos wurde von Potenza gesungen. Das Singspiel enthielt 9 Arien, 5 Duette, 1 Terzett und 1 Quartett.

In demselben Jahre wurde auf Graveneck eine komische Oper „Jl Tamburo“ aufgeführt.

Nachdem am 6. Januar 1766 die Oper Eneas wiederholt, ging am 11. Februar der bereits oben erwähnte

Vologeso in Scene. Die Oper bestand aus 6 Sopranpartien und 1 Tenorpartie. Wir haben bereits im Eingang dieses Kapitels ausgeführt, wie vortheilhaft sich dieses Werk von den meisten der übrigen Jommelli'schen Schöpfungen abhebt und wie Alles hier sorgfältiger characterisirt und individualisirt erscheint. Selbst einen wirklichen Chor bekommen wir hier, gleich im ersten Act zu hören und, was uns in keiner zweiten Jommellischen Partitur aufgefallen ist und dem damals herrschenden Usus auch widersprach, der Chor besitzt einen wirklichen Baß; nur fehlt in ihm der Sopran, er ist für 1 Alt-, 2 Tenor- und 1 Baßstimme geschrieben. Im Uebrigen ist der Chor weder melodisch noch harmonisch von hervorragender Bedeutung. Von größerem Interesse erscheint es uns, daß wir nach der Partitur und dem Stuttgarter Textbuch den Stimmcharacter der einzelnen Sänger festzustellen vermögen. Nicht nur Potenza und Rubinelli, die die Partien des Vologeso und Anicete sangen, waren Castraten, — Sopranisten — sondern auch Guerrieri, denn auch Flavius war eine Sopranpartie. Maria Giura — Berenice — und Monica Buonani — Lucilla — waren Sopranistinnen; Cortoni sang die Tenorpartie des Lucius Verus. Cortoni muß ein vortrefflicher Sänger gewesen sein, denn die Partie des Verus stellt die höchsten Anforderungen an den ausführenden Künstler. Die Oper enthielt 17 Arien für Sopran, 6 für Tenor, 1 Terzett, 1 Quartett und 2 Chöre. Der Hergang der Handlung ist kurz folgender:

Vologeso, König der Parther, ist Bundesgenosse von Bernice, Königin von Armenien, und zugleich ihr Verlobter. Vologeso führt Krieg mit den Römern zu jener Zeit, als Kaiser Marc Aurel den Lucius Antonius Verus zu seinem Nachfolger und seine Tochter Lucilla ihm zur Gemahlin bestimmte. Lucius Verus stand an der Spitze des römischen Heeres, das die Parther besiegte und Berenice gefangen nahm. Lucius Verus liebt die Königin und läßt sie nach Ephesus führen; er hält, Vologeso todt wähnend, um ihre Hand an. Inzwischen ist Vologeso von seinen Wunden

hergestellt und begiebt sich in fremder Tracht an den kaiserlichen Hof, um Marc Aurel von dem treulosen Vorhaben des Verus in Kenntniß zu setzen. Der Kaiser erzürnt, läßt diesem wissen, daß er sich entweder seinen Bestimmungen zu fügen oder dem Thron zu entsagen habe. Die Lösung erfolgt dann zur allgemeinen Zufriedenheit und Vologeso führt seine Berenice zu den heimathlichen Penaten.

Mit welchen Massen damals zu Ludwigsburg bei derartigen Aufführungen operirt wurde, möge man daraus ersehen, daß zu dieser Oper außer 7 Choristen, 8 Pagen, 24 Rathsherren, 200 Soldaten und 60 Zuschauern auf der Bühne, für die Scene im Amphitheater noch 250 Mann als „Spectateurs" verlangt wurden. Nach dem ersten Act wurde das Ballet „Das Fest des Hymenäos", nach dem zweiten „Der Raub der Proserpina" gegeben. Da der Oper ein Ball auf dem Fuße nachfolgte, so mußte Jommelli, damit erstere zu letzterem „angenehm" überleite, den Schlußchor:

„Die Meeres Stille ladet uns zur Schiffarth ein,
Der Himmel gibt auch guten Wind dazu,
Und unser Herz ist darüber höchst erfreut"

als Chaconne componiren.

Am 4. November in demselben Jahre wurde eine von Jommelli bislang nicht einmal dem Namen nach bekannte komische Oper:

Le Mariage en concurrence aufgeführt. Der Text rührte von Cajetan Martinelli her, die Tänze von Noverre, die Dekorationen von Colomba. Die Oper bestand aus drei Acten. Die Hauptpartien waren:

La Marquise d'Albarossa: Maria Masi Giura.

Jacinta, Freundin der Marquise und Geliebte des Gasparino: Madem. Anne Cesari.

Ascanio, Sohn des Gastaldo, unter dem Namen eines Grafen Lecidissimo: Guerrieri.

George, Baillif, Geliebter der Laurina: Gabriel Messieri.

Laurina, eine reiche Erbin: Madame Maria Anna Valsechi Rusler.

Clarice, Schwester des Gasparino, Geliebte Ascanio's: Madame Violante Masi Menesini.

Gasparino, Geliebter der Jacinta und Bruder der Clarice: Rubinelli.

Civetta, Dienstbote im Hause Ascanio's: Anton Rossi.

Im Schlosse der Marquise ist eine fröhliche Gesellschaft beisammen; sie besingt Laurina, denn es werden die Heirathskandidaten erwartet, unter denen sie wählen soll. Georg, der Dorfrichter, verfolgt sie zwar mit seinen Anträgen, aber Laurina hat im Stillen schon den jungen, schönen und reichen Grafen Lucidissimo gewählt, von dem sie durch Civetta so viel rühmliches erfahren. Inzwischen muß sie sich die Huldigungen des tölpelhaften Gecken Georg gefallen lassen:

Vi faccio riverenza devotissima;
E siccome, voi siete graziosissima
Piu d'ong altra bellissima,
Cosi vi credo ancor compiacentissima;
Onde vorrei.

Sie singt hierauf:

Signore
Con tanti complimenti
Non sò trovar gl'accenti
Che sian' corrispondenti,
Onde lei si contenti
Sicome vien fra g'l' altri Pretendenti,
Di lasciarmi veder se hà tutti i denti u. s. w.

Die Marquise gibt ihr die Lehre, ernst und klug zu Werke zu gehen. Clarice bejammert ihr Loos, von ihrem Geliebten (Ascanio, dem vermeintlichen Grafen) hintergangen worden zu sein; sie glaubt ihn in der Nähe zu wissen, weil er sein Auge auf die reiche, jugendliche Erbin geworfen hat. Dann folgt eine Scene zwischen dem Richter und dem Grafen; dieser wird von Ersterem erkannt, der ihn als Betrüger vor sein Forum zu ziehen droht. Zuerst bringt nun Georg seine Werbung in feierlich-ernster Sitzung vor. Hierauf erscheint Civetta als Graf Lucidissimo verkleidet. Eine drollige Scene spielt sich ab. Georg erkennt den Diener; Laura, ob dessen Häßlichkeit entsetzt, wendet sich ab. Nun kommt Ascanio, der von der soeben stattgefundenen Scene nichts weiß; zwischen ihm und Georg entspinnt sich ein heftiger Streit.

Civetta besteht darauf, daß er der Graf sei und nicht der zuletzt Eingetretene; er droht dem Ascanio, seine Herkunft zu verrathen, daß er ein seiner Familie entlaufener Bauernjunge sei, der seine Eltern bestohlen habe. Georg läßt beide in das Gefängniß führen.

Im zweiten Act tritt Gasparino auf, der gekommen ist, um den durch Ascanio an seiner Schwester begangenen Treubruch zu rächen. Liebesscene zwischen ihm und Jacinta. Später treffen wir ihn beim Richter, dem er die von Ascanio begangenen Schwindeleien mittheilt. Die Verlesung des Briefes vom Vater des vermeintlichen Grafen durch Georg, mit den von letzterem eingestreuten Zwischenbetrachtungen, gestaltet sich zu einer urkomischen Scene. Die Bitte Laura's, den hübschen Grafen doch frei zu geben und die Bestürmungen Ascanio's, sein Diener möge doch endlich sein Comödienspiel als Graf aufgeben, führen zu heiteren Episoden. Laura und Ascanio beschließen, Nachts heimlich aus dem Schloß zu fliehen. Die Marquise erfährt dies und gibt Civetta Verhaltungsmaßregeln, um die Flucht zu verhindern. Sobald nämlich der Augenblick gekommen sei, wo beide ihr Vorhaben ausführen wollen, soll er Ascanio auf ein gegebenes Zeichen die im Schloß verborgene Clarice zuführen, während dem von Allem unterrichteten Richter, Laura an die Hand gegeben werden soll. Die herrschende Dunkelheit begünstigt diese Idee. So entsteht eine Scene, ähnlich dem Finale in Lortzing's Wildschütz, nur daß Laura sich mit Heftigkeit dagegen sträubt, den Richter zu heirathen.

Der dritte Act beginnt mit einer heftigen Scene zwischen Gasparino und Ascanio im Garten des Schlosses. Civetta ruft um Hülfe; die Marquise, Laurina, Jacinta und Clarice eilen herbei. Sie nehmen Partei gegen Gasparino, der entrüstet sich entfernt. Dann folgt eine heftige Scene zwischen Ascanio, Laura und Clarice. Civetta macht Laura eine Liebeserklärung, die mit einer Ohrfeige belohnt wird. Clarice und Georg finden immer mehr Gefallen aneinander, und Laura, die Ascanio aufgibt, girrt wieder Georg auf ihre Seite herüber. Sie werden ein Paar und Clarice heirathet Ascanio, Jacinta den Gasparino.

Man sieht, es war eine richtige Posse. Ueber deren musi-

kalischen Werth können wir nichts berichten. Nach dem Textbuch wechselten Arien mit Duetten und fünf-, sechs- und siebenstimmigen Ensemble-Scenen ab.

Auf dem neu erbauten Theater in Tübingen wurde am 11. November 1767 aufgeführt:

Le Chasseur Trompé. Drame sérieux-comique en musique. Text von Martinelli, Musik von Jommelli. Die Oper hatte drei Acte. Die Solopartien und deren Besetzungen waren:

Emilie, Dame de condition: Madame M. Masi Giura.

La Marquise Artenice, Amante d'Erminio: Madem. M. Buonani.

Flavie, Dame de qualité, amie de la Marquise: Madame Anne Cesari Seemann.

Le Marquis Armidore, Chevalier passioné pour la chasse et ennemi des femmes: Josef Aprile.

Le chevalier Erminio, Amant de la Marquise: Arch. Cortoni.

Mr. Painblane, Directeur d'une troupe ambulante de Chanteurs comiques: Mons. Franc. Guerrieri.

Le comte Silvio, amant jaloux de Flavie: Jean Rubinelli.

Madame Migraine, qui ensuite dans l'opera serieux jouera le rôle de Semiramis: Mad. Valsechi de Rusler.

Tenerine, qui ensuite jouera le rôle de Scitalces: Gabriel Messieri.

Jeanfleur, qui y aura celui d'Hyrcan: Antoine Rossi.

Mons. Durand, qui y fera celui de Myrtée: Josef Cosimi.

Die Frauen haben beschlossen, dem Weiberfeind Armidore eine nach der anderen ihre Liebe zu gestehen. Später folgt eine große Scene der Sänger und Schauspieler der Truppe, ein, nach dem Textbuch zu beurtheilen, geschickt aufgebautes Finale. Zwischen den Mitwirkenden und dem Director entsteht großer Streit, da letzterer in Ermangelung einer Partitur von den Sängern verlangt, daß sie ihre Rollen improvisiren sollen; jeder verlangt überdies, die erste Partie singen zu wollen. Aus dieser Scene besteht das Finale

des ersten Acts, das Einzelgesänge, Duette, Terzette, ein Quartett und ein Sextett enthält.

Im zweiten Act wird die Intrigue der Frauen in ergötzlichster Weise weitergesponnen. Dann beginnt die Aufführung der Operntruppe; es ist dies eine Farce der niedrigsten Art, an der aber der Hof großen Gefallen gefunden zu haben scheint.

Semiramis feiert ein Freudenfest. Sie erscheint, umgeben von einer Leibgarde, die aus vier Schweizern und einem Trommelschläger besteht, im Corridor ihres Palastes. Tamiris folgt mit zwei Bauern, die ihre Schleppe tragen; alsdann tritt Mirthée auf mit sechs Bauern, die auf Guitarre, Dudelsack und Violine spielen. Hyrkan folgt ihr mit zwei „à la Française“ gekleideten Lakaien und endlich Scitalcus mit vier Jäger.

Semiramus spricht:

„Holà mes gens, holà quelqu' un: qu'on fasse savoir à Tamiris, que les Princes sont tout prêts, que les cheminées fument, qu'elle ne tarde pas à venir, el quelle s'approche. Je veux que Babylone se réjouisse anjourdhui par ces céremonies. Déjà la Pologne, Sidon et Manfredanie (soll wohl Macedonien heißen) out poussé à cause de ses nôces des cris de rejouissance avec une voix Ausonienne et même la soeur Madame Apollonie est partie tout exprès de Cologne. Je commende ici en Roi, ils me croient tout Ninus (?), parcequ' ils boivent plus de vin, qu' ils me devrient. Mais s'ils s'apercoivent un jour que je suis Semiramis sa mêre, je serai chassé par mille escadrons. Cette idée me fait quelquefois mal à la tête, cela me fait soupirer bien chaudement. Mais paix o mon coeur, voilà Tamiris“.

In diesem Harlequinaden-Stil ist die ganze Farce abgefaßt. Beim Gastmahl kommen dann die Schauspieler unter sich und mit dem Director ins Handgemenge und damit endet der zweite Act. Aehnliche burleske Scenen wiederholen sich im dritten. Armidore hat es schließlich die Liebe angethan, er offenbart der Emilia seines Herzens Neigung. Wenn seine Liebe ächt sei, erwidert sie, so möge er auf den Knien dafür Abbitte leisten, daß er früher die Frauen mißachtet habe. Er kniet nieder, die Frauen eilen herbei und er-

götzen sich nicht wenig an dem Gebahren des ehemaligen Weiberfeindes. Entrüstet, schwört er ihnen Verachtung. Auch die Schauspieler erscheinen, um dem Grafen ihr Bedauern darüber auszusprechen, daß sie in seiner Gegenwart ein ernstes Stück ohne alle Vorbereitung aufgeführt haben. Mitten in dieser Scene, unglaublich aber wahr, fordert Armidore plötzlich die ganze Schaar auf, das Lob des Herzogs zu singen. Im Ganzen überwiegt in diesem Werk der Dialog.

Am 22. September 1768 wurde „auf einer ausdrücklich deswegen in der Nähe der Solitüde errichteten Schaubühne:

„Die gekrönte Eintracht. In einer Serenade aufgeführt aus Gelegenheit der erfreulichen Ankunft des Prinzen Friedrich (Bruder des Herzogs) und dessen Gemahlin wie auch des Herrn Erb-Prinzen und der Frau Erb-Prinzessin von Thurn und Taxis, der Schwester des Herzogs".

Die Poesie war von Gaetan Martinelli, die Musik von Jommelli. Der Inhalt der Serenade, eigentlich Serenata, einer dem Pastorale sich nähernden Form, war folgende:

„Nachdem Apollo die Cyclopen, die Diener des Zorns des Jupiters, getödtet, so begab er sich an den Hof Admets, Königs von Thessalien, wo er die Aufsicht über die Heerde dieses Königs hatte. Hierauf verfügte er sich an den Hof des Laomedon, Königs von Troja, allwo er die Burg dieses Königs erbaute, und die festen Mauern der Stadt errichtete".

„Die gegenwärtige Vorstellung fängt mit dem Aufenthalt des Apollo in Troja an, wohin nach der erdichteten Erfindung des Poeten, Amphion, ein Sohn Jupiters sich begibt, um die aufgebauten Mauren derselben sich zu beschauen (wodurch der Poet auf das herrliche Lustschloß der Solitüde anspielt) und sie mit den Mauren von Theben zu vergleichen, welche durch ihn und durch die lieblich tönende Kraft seiner Leyer von selbsten sich erhoben haben. Hier trifft er die Göttin der Eintracht an, welche den Mars und die Minerva, Geschwister des Apollo, anführet, von welcher er von ihrer Ankunft und bevorstehenden brüderlichen Umarmung Nachricht erhält, und zugleich liebreich von ihr eingeladen wird, um als Bruder sich ebenfalls dabey einzufinden, und diese feyerliche Freude damit zu vermehren".

„Endlich wird alles dieses in dem Tempel der Eintracht ausgeführt, wo Apollo, der durch die Ankunft seiner Geschwister und der Göttin angenehm überfallen wird, sein ausnehmendes Vergnügen durch die lebhaftesten Ausdrücke bezeugt".

„Hierauf folgt ein lustiger Tanz, der durch die schönen Künste, durch Nymphen, die mit Blumenkränzen geziert sind, und durch Genien, die der Göttin nachfolgen, aufgeführt wird, um insgesamt diese glückliche Begebenheit und die zärtlichen Umarmungen gemeldter Gottheiten hierdurch feierlich zu begehen. Als ein allegorisches Sinnbild auf die erfreuliche Ankunft der Durchl: Prinzessinnen und Prinzen".

Die Serenata enthielt 5 Arien, 2 Duette, außerdem eine Ensemble-Scene zwischen den Solisten, bestehend aus Einzelgesang, Duetten und einem Quintett. Die Mitwirkenden waren:

Apollo: Josef Aprile.

Die Göttin der Eintracht: Frl. Buonani.

Minerva: Anna Cesari Seemann.

Amphion: Salvator Casetti [1]).

Mars: Johann Rubinelli.

Am 18. Dezember desselben Jahres wurde im Ludwigsburger Opernhause zur Feier des Geburtsfestes der Prinzessin Friederike von Württemberg geb. Prinzessin von Brandenburg-Schwedt

„**Die befreyte Sclavinn.** Ein comisches Heldengedicht" aufgeführt. Auch dieses Werk war von Jommelli, das Libretto von Martinelli. Noverre scheint den Hof damals schon verlassen zu haben, denn als Arrangeur der Tänze in dieser Oper wird Dauvigny genannt, der schon längere Zeit im Dienste des Herzogs stand. Unter den Mitwirkenden befand sich immer noch ein Theil der alten künstlerischen Kräfte, so die Damen Buonani, Cesari Seemann, Catharina Bonafini, sowie die Herren Josef Aprile, Johann Rubinelli, Anton Rossi, Josef Cosimi und Salvator Casetti.

Die Oper enthielt 19 Arien, 7 Duette, 6 Terzette, 2 Quartette und mehrere Chöre.

---

1) Dieser Sänger war am 26. September 1768 mit 300 Ducaten, ein anderer, Righetti, mit 900 Gulden engagirt worden.

Im Frühjahr 1769 kam Jommelli um einen Urlaub nach Italien ein, am 29. März reiste er ab, um nicht wieder zu kommen. Daß die im Jahr 1768 erfolgt sein sollende Auflösung der Capelle ihn hierzu bewogen habe, wie überall zu lesen ist, ist durchaus irrig. Im genannten Jahre hatte der Herzog die Capelle nur reducirt; es wurden 20 Mitglieder von der Hofmusik und der Oper und 11 vom Ballet entlassen. Bei der Hofmusik und der Oper sollten außer Jommelli die Sänger Aprile, Guerrieri, Rubinelli, ein ungenannter Tenorist an Stelle des Cortoni, und die Damen Buonani und Seemann sowie 17 Instrumentalisten, hierunter Lolli, Martinez, Deller, Aprile, Poli und Passavanti bleiben. Bei der komischen Oper blieben die Bonafini und die Herren Messieri, Rossi, Cosimi, beim Ballet 15 Personen. Demnach bestand das Personal vor der Reduction aus 79 Mitgliedern.

Zur Reduction mag den Herzog die Einsicht geleitet haben, wie schwer die Unsummen auf dem hartgeprüften Lande lasten mußten, welche auf Oper, Ballet und die fremden Künstler verschwendet wurden. Daß der Herzog nach wie vor ein warmer Freund und Gönner der Kunst blieb, haben auch die späteren Jahre seiner Regierung bewiesen, aber die deutschen Künstler, die nunmehr wieder in den Vordergrund traten, haben dies weniger empfunden. So verschwenderisch früher die aus dem Ausland verschriebenen Sänger, Tänzer und Instrumentalvirtuosen honorirt wurden, so sparsam verfuhr man den deutschen Musikern gegenüber. Die ausländischen Künstler haben es aber dem Herzog zum Theil sehr wenig Dank gewußt, daß er sie mit Geld und Ehren überhäufte, denn viele von ihnen haben das Land in nicht ehrenvoller Weise und mit Hinterlassung von Schulden verlassen.

Daß sie aber nicht immer diejenige Behandlung erfuhren, die ihnen gebührte, geht unter Anderem aus einem Schreiben Jommelli's an den Herzog hervor, und die Nichtachtung, die seinen persönlichen Rechten zu Theil wurde, mag bei Jommelli mit ein Grund gewesen sein, Württemberg Valet zu sagen. Das Schreiben ist aus Ludwigsburg und zwar vom 24. Februar 1769 datirt. Es lautet in deutscher Uebersetzung [1]):

1) Das Original der Jommelli'schen Briefe Beilage IV.

Durchlauchtigster Herzog!

Ich habe Ew. Durchl. in den letzten zehn Jahren die Original-Partituren meiner Werke überlassen, die ich während dieser Zeit componirt habe. Ich habe dies gethan, um E. D. einen Beweis meiner aufrichtigen Ergebenheit für die große Gnade zu erbringen, mit der ich ohne mein Verdienst überhäuft worden bin. Es wird mir aber auch wohl kaum nachgewiesen werden können, daß jemals ein Componist die Originale seiner Werke einem Andern vollständig überlassen habe. Weder Hasse noch Andere am Dresdener oder die vielen Meister am Wiener Hofe, noch der berühmte Scarlatti und die Componisten am spanischen Hofe haben dies gethan. Wäre damals, als ich in den Dienst E. D. berufen wurde, in dem mir vorgelegten Contract eine derartige Forderung gestellt worden, so würde ich mich auf keinen Fall hierzu verpflichtet haben. Mir wurden aber im Gegentheil alle diejenigen Vortheile zugesichert, die der würdige Maestro Hasse in Dresden genießen durfte; ich habe mich also nicht zu etwas verpflichtet geglaubt, was weder ein Hasse noch ein anderer Componist zugesagt hätten.

Wenn ich nunmehr das Eigenthumsrecht meiner Originalwerke aufgeben muß, warum wird mir dann wenigstens nicht gestattet, eine Abschrift davon anzufertigen? Es ist doch nicht mehr als recht und billig, daß ein Autor ein Exemplar seiner Werke im Besitz haben darf. Ich ersehe aber aus dem Befehl Ew. Durchl., daß mir nicht einmal gestattet wird, eine Abschrift von meinen Compositionen zu nehmen. Ein derartiges Verbot ist mir unbegreiflich und sonst noch nie vorgekommen; ich glaube dies auch nicht verdient zu haben.

Ich habe jedoch keinen Augenblick gezögert, dem Wink Ew. Durchlaucht zu gehorchen und daher die in meinem Besitz befindlichen Abschriften wieder zurückgegeben. Die anderen Abschriften von einigen Werken, die fehlen, weil nicht allen das zweite Clavier vollständig beigefügt war, wie z. B. „le Pastorali“, habe ich mit anderen mir gehörigen Sachen nach Italien geschickt, von wo aus ich sie wieder zurücksenden werde. Ich habe mir in meiner Heimath ein Haus einrichten lassen, um meine arme Frau dorthin zu bringen, da sie das hiesige Clima nach Aussage der Aerzte Brayer, Raichenbeck u. A., nicht ertragen kann, und es dürfte ein

Wunder sein, wenn sie ihr Vaterland noch lebend erreicht. Hier werde ich mir eine Wohnung einrichten, wo ich mich erholen und dem widrigen Geschick trotzen kann. Ich habe daher alles fortgeschickt, was nicht zum absolut Nothwendigen gehört, das mir genügt, wenn ich wieder hierher zurückkehre.

Ich weiß, was für Gerüchte über mich ausgestreut werden, sie sind sicherlich auch Ew. Durchl. bereits zu Ohren gekommen. Ich vermag mich nicht zu rechtfertigen, weil ich mir keiner Schuld bewußt bin. Wenn ich aber die Originale meiner eigenen Schöpfungen aus den Händen geben soll, so erfordert es doch die Billigkeit, daß man mir die Abschriften läßt, nicht etwa zu einem schimpflichen Handel, wie er in Stuttgart und anderswo damit getrieben wird von Leuten, die ich nicht kenne, sondern zu meinem persönlichen Studium und Vortheil. Aber man verweigert sie mir, trotz meiner Rechtsansprüche.

Euer Durchlaucht haben übrigens bereits ein gerechtes Urtheil gefällt, daß auch auf meine Beschwerde angewendet werden kann. Als E. D. die Originale jener Compositionen des Maestro Brescianello, die er im Dienste der herzoglichen Capelle geschrieben hatte, behalten wollten, sind sie von der Wittwe angekauft worden, wie aus der nach dem Tode meines Vorgängers, des besagten Maestro erfolgten Anordnung hervorgeht. Warum war es Brescianello und vielen Anderen gestattet, über ihre Originale verfügen zu können, während ich nicht einmal die Abschriften behalten darf?

Wenn ich um die Erlaubniß eingekommen bin, nach Italien zu reisen, so ist dies nicht in der Absicht geschehen, nicht wieder hierher zurückzukehren, wie meine Gegner in boshafter und verläumderischer Weise es zu verbreiten sich angelegen sein lassen. Worauf gründet sich denn dieser Argwohn? Vielleicht auf meine Weigerung, Einladungen zu folgen, die kürzlich erst von einem benachbarten Hofe an mich ergangen sind? Oder auf anderen erfundenen Verpflichtungen, die ich irgendwo eingegangen sein soll? Man trete mir offen gegenüber. Ich habe nie mein Wort gebrochen, am wenigsten der geheiligten Person eines Herrschers wie Ew. Durchl. gegenüber. Wenn mir trotzdem das Mißgeschick begegnet, nach so vielen Jahren treuer Dienste und erprobter Er-

gebenheit verdächtigt zu werden, und meine beabsichtigte Reise das Motiv dazu hergeben muß, so bleibt mir nichts übrig, als Ew. Durchl. zu bitten, über mein Schicksal entscheiden zu wollen. Der Grund meiner Reise ist ein natürlicher und durch die Umstände gebotener, wenn ich aber der Missethaten, deren ich mich nicht schuldig weiß, dennoch schuldig befunden werden sollte, so bin ich bereit, mich dem Urtheil zu unterwerfen und die Strafe zu erleiden. Wenn durch das Verhängniß und nicht durch meine Schuld oder Unwürdigkeit mir auch diejenigen Rechte geraubt werden sollen, die sowohl meiner Stellung wie auch dem Autor selbst zukommen, so werde ich trotzdem stets bleiben, was ich bisher mit beständigem, aufrichtigem und feurigem Eifer gewesen bin

Euer Durchlaucht

Musikdirector

Ludwigsburg, den 24. Februar 1769. Jommelli.

Aus diesem Schreiben geht hervor, daß Jommelli nicht mit jener Rücksicht behandelt wurde, die ihm sowohl als Mensch wie als Künstler zukam.

Die Hofmusik, welche unter Jommelli von 29 auf 59 Mitglieder gestiegen war, wurde im Jahre 1768 [1]) reducirt. Noch 1767 betrug der Aufwand für die Hofmusik jährlich 57 600 Gulden. Für die Opera buffa bestand ein besonderes Personal. Es wirkten an derselben mit die Sängerinnen Rusler, Bonafini, Unello née Lolli und die Herren Messieri und Rossi mit je 3000 Gulden. Der Castrat Giuseppe Aprile hatte eine Jahresgage von 6000 Gulden, also gerade soviel wie Jommelli. Es hinderte dies Aprile aber nicht, unter dem Vorwand, sein Vaterland wieder einmal zu besuchen, nicht mehr nach Württemberg zurückzukehren und seinen Gläubigern das Nachsehen zu lassen. Der Herzog ließ denn auch am 3. Mai 1769 dem Sänger antworten, daß „die von ihm begangene Handlung mit derjenigen guten Opinion nicht übereinstimme", die man von ihm gehabt habe; im Uebrigen würde es

1) Das Verzeichniß des Personalbestands im Jahre 1767 siehe Beilage V. ein Auszug aus den Engagements „herzogl. Theater-Virtuosen" von 1758/76 Beilage VI.

Seiner Herzoglichen Durchlaucht „niemals an einem subjecto fehlen, welches ihm gar leicht würde ersetzen zu können“. Und in einem Schreiben des Expeditionsraths Hahn vom 2. April 1770 heißt es u. A.: „Ehe der vormals in Herzoglichen Diensten gestandene Cammer-Virtuos Sänger Aprile vor einem Jahre in Urlaub ging, hat er außer dem Empfang einer considerablen Summe an baarem Geld und Wechsel noch viele Schulden der Herzogl. Theatral-Caß auf seine gutmachende Gage zur Bezalung der Nota gegeben, welche wol aber zu befriedigen gewesen wäre, wenn derselbe in Herzogl. Dienste verblieben“. Der Herzog habe daher befohlen, ihm nur bis zu dem Tage seiner Abreise, also bis zum 14. März 1769, die Gage auszubezahlen.

Rubinelli hatte bereits am 23. Juli 1769 seinen Abschied sich erbeten, der ihm jedoch nicht gegeben wurde. Der Herzog bewog ihn, noch zwei Jahre zu bleiben, aber der vom Künstler geforderte Gehaltszuschlag wurde ihm nicht bewilligt. Am 5. Februar 1770 schilderte er dem Herzog seine gedrückte finanzielle Lage und bat nochmals um seine Entlassung, die ihm aber nicht gewährt wurde, denn Burney fand den Sänger, er war Altist, im Jahr 1772 noch in herzoglichen Diensten [1]).

Ob Jommelli mit dem festen Vorsatz Württemberg verlassen hatte, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, geht auch aus einem Schreiben des Sängers Paganelli — Altist —, das Legationsrath von Bühler in seinem Memorandum an den Herzog vom 23. April 1769 erwähnt, nicht hervor. Jommelli hatte nämlich an Paganelli geschrieben, daß er am 9. April in Bologna angekommen sei und am 12. seine Reise nach Neapel fortgesetzt habe; zugleich aber theilt er ihm mit, daß er von seinen Sachen noch verschiedenes zurückgelassen hätte. Er spezificirte ihm Alles genau und bat ihn zugleich, ihm dies nach zu schicken; Paganelli hinterbrachte dies aber dem Herzoge oder seinem Secretär Bühler, wie schon aus der brieflichen Aeußerung des Letzteren hervorgeht: „Paganelli wird nichts absenden, ohne mich vorhero davon zu avertiren“.

Nun wissen wir aber aus dem Briefe Jommelli's an den

1) Burney: Tagebuch einer musikalischen Reise Bd. II. S. 78.

Herzog, daß er nur das Allernothwendigste in Ludwigsburg zurücklassen wollte, und so vermögen wir in der Mittheilung des Paganelli nur eine böswillige Denunciation zu erblicken. Schreibt doch Jommelli noch am 17. Juni von Neapel aus:

Durchlauchtigster Herr!

„Da die Zeit meiner Rückkehr herannaht, so halte ich es für meine Pflicht, Euer Durchlaucht zu bitten, mir mittheilen zu wollen, welche Stücke ich für den hohen Carlstag componiren soll, damit ich wegen der Abfassung eines geeigneten Textes eine in dramatischen Dingen bewanderte und mit der Bühne vertraute Persönlichkeit beauftragen kann". Weiter geht aus dem Brief hervor, daß Jommelli einen Tenoristen für den Herzog engagiren sollte. Er schließt mit der Versicherung, daß, obwohl es mit der Gesundheit seiner Frau immer schlimmer gehe, er doch sein Wort nicht brechen und seinen Verpflichtungen nachkommen werde. Erst am 9. September bittet er um seinen Abschied. Er beruft sich auf die Verdienste, die er sich während einer sechszehnjährigen Dienstzeit erworben habe. Mit diesem Abschiedsgesuch war zugleich ein ausführliches Schreiben an den Herzog abgegangen. Es lautet:

„Während ich mich zur Reise nach Rom anschickte, um dor die Antwort meiner nach Stuttgart gerichteten Briefe zu erwarten und mich alsdann wieder nach Hause zu begeben, erhalte ich Mittheilung von Verträgen, die auf Befehl Seiner Durchlaucht mit Rossi, Cosimino und andern Musikern abgeschlossen worden sind. Auch soll ein Schriftstück von Rossi abgeschickt worden sein, nach welchem der Musiker Grassi angestellt wurde, und noch ein zweites, das gleichsam hinter meinem Rücken an einen gewissen Masichetto, auch Sartorino genannt, gerichtet war, von diesem aber wieder zurückgesandt wurde. Euer Durchlaucht wollen mich demnach nicht mehr in Diensten haben. Wie wäre es sonst zu verstehen, daß solche Aufträge nicht mir gegeben werden, wie sich dies eigentlich gebührt? Warum hat man jenen Briefen keiner Antwort gewürdigt, in denen ich mich den Befehlen Eurer Durchlaucht zur Verfügung stellte? Befand ich mich vielleicht außerhalb der civilisirten Welt, unter Wilden? Warum mich so beleidigen? Was muß die Welt

von mir glauben, daß Verhandlungen hinter meinem Rücken geführt werden, die ich während der 16 Jahre, welche ich im Dienst Euer Durchlaucht zugebracht, nicht ohne Mühe und Beschwerden, aber stets mit Eifer, Ehre und Ruhm und Vertrauen nicht nur für mich, sondern im Interesse des Hofes, im Interesse Aller geführt habe. Habe ich vielleicht etwas unterlassen? Bin ich vielleicht weniger tüchtig, weniger zuverlässig als die oben genannten Unterhändler? O ich Armer! Wenn es sich in der That so verhält, und es wird auch wohl so sein, dann besitze ich nicht mehr den Muth zurückzukehren und einem Fürsten zu dienen, dem ich das nicht mehr bin, was ich war, und auch — es sei mir erlaubt dies zu sagen — verdiene zu sein. Es bleibt mir daher nichts übrig, als Euer Durchlaucht um meinen Abschied zu bitten. Ich spreche nicht mehr von meiner Pension noch von meinen Original-Manuscripten, denn ich weiß, daß Euer Durchlaucht mir weder die erstere gewähren noch die letzteren herausgeben werden; ich weiß auch, daß meine letzte Anordnung, die nach meinem ausdrücklichen Willen hätte geprüft werden sollen, in ein anderes Büreau, in die Hände des Cassiers der Schauspiele, des Herrn Halm wanderte. Mögen Euer Durchlaucht mit mir und allem, was mir gehört, thun, was Dero erhabener Geist Hochdemselben eingibt, wolle mir nur die Entlassung bewilligt werden, um die ich in aller Ergebenheit bitte. Hätten Euer Durchlaucht doch nur die Gnade gehabt, auf meinen letzten Brief zu antworten, in dem ich bat, mir zu sagen, was ich für das kommende Carlsfest vorbereiten solle, um das Libretto zu bestellen und den Dichter desselben an den Hof zu schicken, dann könnte heute alles fertig gestellt sein. Aber auch in dieser Angelegenheit wird das befremdende Schweigen Euer Durchlaucht seine Bedeutung haben. Euer Durchlaucht sind der Gebieter; es liegt in Dero Händen sowohl wie in meinem Willen, unser Verhältniß zu lösen, mich frei zu geben. An Musikern von Verdienst fehlt es nicht; ich kenne gleich talentvolle und tüchtige Männer hier, die ich empfehlen und schicken könnte, soviel man haben will. Wenn mein Geschick oder meine sechszehnjährigen Verdienste mir von Euer Durchlaucht die hohe Gnade eines Befehls verschaffen könnten, so würde es mir, wenn auch in weiter Ferne, zur Ehre gereichen, zu jeder Zeit und auf

jede Weise mit demselben warmen Eifer und derselben Hingebung, die ich mir bis an mein Lebensende bewahren werde, den Wünschen Euer Durchlaucht nachzukommen.

Mein Entschluß ist gefaßt: ich verlasse weder mein Vaterland noch das Haus mehr, in dem ich geboren bin. Ich lebe hier mit Wenigem, aber ich lebe gut, zufrieden und frei, und nur meine theure Schwester und mein lieber Bruder können mich über den schmerzlichen Verlust meiner von mir angebeteten Frau trösten. Verzeihen Euer Durchlaucht die Mühe, die ich bereite; möge Euer Durchlaucht mir Dero Affection und Gnade bewahren und mich mit Aufträgen beehren Euer Durchlaucht

Demüthigster und ergebenster

Jommelli.

Aus diesem Briefe spricht ein offener, gerader Character, ein Mann, der keine Schleichwege liebte, der auch einem deutschen allmächtigen Fürsten gegenüber Dem Ausdruck gab, was Herz und Gemüth bewegte. Daß gegen Jommelli intriguirt wurde, daß man das Ohr des ihm sonst gnädig gestimmten Herzogs während seiner Abwesenheit benutzte, um ihn zu Fall zu bringen, ist nach diesem Briefe klar. Wir können es ihm daher nicht verübeln, daß er, ein Künstler von Selbstgefühl, seiner Verachtung solchem Treiben gegenüber einen energischen Ausdruck gab und um seine Entlassung einkam. Auf dieses Schreiben hin scheint Jommelli abermals keine Antwort erhalten zu haben, wie aus folgendem Briefe aus Neapel am 16. September hervorgeht:

„Den Gründen, die mich zwangen Ew. Durchlaucht zu belästigen und in meinem letzten Brief um meinen Abschied zu bitten, füge ich heute ein wichtigeres Moment noch hinzu, das sicherlich Anspruch auf Berücksichtigung erheben dürfte. Mein Gesundheitszustand ist zur Zeit ein wenig zufriedenstellender. Gestern wurden mir zwei Fontanelle angelegt, eines an dem linken Arm, das andere am Bein. Die Leiden, welche seit einiger Zeit mich betroffen und auch meinen Körper bedroht haben, warfen sich vor sechs Tagen auf meinen Hals; ohne die schnelle Hülfe tüchtiger Aerzte würde eine schwere Entzündung sich entwickelt haben. Ich muß jetzt Haus und Bett hüten, und was das Schlimmste ist, ich kann weder

nach meinem väterlichen Hause gelangen, noch meine Verwandten, die mich gut verpflegen würden und mir größere Hülfe leisten könnten, hierher kommen lassen, da es lebensgefährlich ist, während der Monate Juli, August, September und Oktober in dieser Gegend einen Luftwechsel vorzunehmen. Es kann mir vielleicht wieder das Unrecht zugefügt werden, diese meine klare und der Wahrheit entsprechende Mittheilung für falsch zu erklären, aber glaubwürdige Zeugen und authentische Urkunden können die Wahrheit meiner Aussagen jederzeit erbringen".

„Ich verlange meinen Abschied nicht, weil ich Ew. Durchlaucht nicht mehr dienen will, sondern um eine solche weite Reise nicht mehr unternehmen zu müssen. Sowohl mein Alter, ich bin schon über 55 Jahre alt, wie meine schwache, entkräftete Gesundheit erlauben es mir nicht. Wenn Ew. Durchlaucht mir Dero gewohnte fürstliche Gnade weiter erzeigen wollen, so werde ich Hochderselben eben so sehr aus der Ferne dienen können, wie ich dies bis jetzt in der Nähe gethan habe; ich werde den Beweis erbringen, wie ich Dero erhabener Person zugethan bin, und mit dem größten Eifer werde ich mich bestreben, mich des Vertrauens Ew. Durchlaucht würdig zu zeigen. Ew. Durchlaucht können über mich verfügen und mit mir machen, was Höchstdieselben belieben, nicht allein was meinen Gehalt und die gnädige Unterstützung betrifft, sondern auch bezüglich der Anordnungen und Befehle, nur gestatte man mir hier zu Hause bleiben zu dürfen. Ich verpflichte mich — falls es mir befohlen wird — von hier einen Musiker und Componisten zu schicken, der nicht nur seine Werke, sondern auch meine Compositionen so gut aufführen würde, als wenn ich selbst am Dirigentenpulte säße (obgleich ich mich hierin mehr auf die Erfahrung und die Genauigkeit Ew. Durchlaucht verlasse als auf irgend jemand anders)".

„Ich weiß was man spricht und was die Welt vielleicht von mir sagen wird, aber ich weiß ebenso gut und kann es beschwören, daß es bis jetzt Niemandem gelungen ist, mir die erwünschte Freiheit zu rauben und mich in meinem Entschluß wankend zu machen, fern vom Hofe und in meinem väterlichen Hause, in meinem Vaterlande zu leben. Wenn ich nicht mehr im Dienste Ew. Durchlaucht bin, so soll kein anderer Fürst, und sei er noch so groß,

mich besitzen. Dies sind meine wahrsten und aufrichtig gemeinten Gefühle, die mein Herz mich drängt offen zu bekennen und Ew. Durchlaucht insbesondere vorzutragen. Möge Ew. Durchlaucht hiernach diejenigen Maßregeln und Entschlüsse treffen, die für die passendsten erachtet werden und der Sachlage entsprechen, zum Besten Ew. Durchlaucht selbst wie zum Nutzen E. D. in unwandelbarer Ergebenheit verbleibenden Nicolo Jommelli.

Leider enthalten die auf dem Stuttgarter Geheimen Staatsarchiv aufbewahrten Briefe hier eine Lücke, denn aus einer Bemerkung in den Acten entnehmen wir, daß Jommelli, trotz seines beharrlichen Weigerns, an den Hof zurückzukehren, dennoch wieder einen entgegengesetzten Entschluß gefaßt haben muß. Am 28. September nämlich theilte der Herzog dem Legationsrath Bühler mit, daß er sich wegen der gewünschten Entlassung Jommelli's eine mündliche Unterredung vorbehalte, jetzt aber schon angeordnet haben wolle, daß die Anweisung auf 200 Dukaten zurückgenommen werde. Dieser Befehl wird uns erst klar aus einem Bericht Bühlers an den Herzog vom 2. Dezember. Er theilt in demselben mit, daß von Jommelli endlich eine Antwort eingetroffen sei. Er suche zwar sein — Bühlers — Schreiben zu widerlegen, „aber den Hauptumstand, den ich ihme vornehmlich zu Gemüth geführt, daß er nehmlich 8 Tage vor seiner an mich einberichteten Entschließung, seine Rückreise annoncirt und 200 Dukaten unter solchem Vorwand verlangt“, habe er gänzlich mit Stillschweigen übergangen. Im Uebrigen beharre Jommelli auf sein Ansuchen um Entlassung.

Dieses Schreiben Jommelli's, worauf sich Bühler beruft, war aus Neapel den 21. October datirt; es ist in französischer Sprache abgefaßt und lautet:

Monsieur!

Hier, jour 30. du courant Octobre, on m'a rendu à cette Poste d'ici la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, date 9 du même Mois, la reponse des deux miennes que je pris la libertè de vous écrire.

C'est n'est pas la première preuve, Monsieur, que j'ai des vos bontés envers moi, pour laquel je vous rends milions

des graces et vous proteste mes éternelles obligations et du servent zele pour le service de S. A. S. sur le quel je passe à vous repondre, article par article, quoique je ne fairai que repeter en bonne partie, tout ce que j'ai dejà dit dans mes sudites deux lettres.

Et quoi, Monsieur vous ne croyez pas qu'on peut tomber malade d'un jour à l'autre? Et qu'on peut s'appercevoir dans un seul instant des desordres et des defaillances considerables, et même chroniques de sa santé? He bien soit! Or comme c'est dans ma seconde lettre (date 16. 7bre) que je vous marque le mauvais état de ma santé, parcequoi precisement le 11 du même mois ma Maladie se decouvrit; et je voulus vous avertir, pour adjuter une seconde et très importante veritè, aux premiers de ma première lettre, qui me firent prendre la resolution, de demander la graze à S. A. S. de ma congé; je me rapporte seulement à ma sudite lettre première, qui porta mon placet, pour supplier de nouveau l'accomplisement de la soudite grace, et je vous laisse la liberté de me croire dans l'etat de santé que vous voulez.

Je sais bien que les Princes en confiant la Direction d'un departement à d'autres, ne se defent pas pour ca de la faculté d'en disposer immediatement, surtout dans l'absence du Chef. Oui, Monsieur, je sai bien cela. Mais je sai très bien encore que les Princes après qu'ils ont donné leurs ordres et commissions aux Chefs des departements et que ces Chefs en ecrivant dans leur absence par rapport à leurs ordres et commissions aux subalternes des mêmes Chefs; je sai très bien Monsieur, je sai très bien ce que les Princes veulent dire.

Mais après tout ca, vous me parlez dans votre lettre d'une manière comme si je n'eusse jamais écrit à S. A. S. après ma absence; quand S. A. S. meme eut la bontè de dire, au milieu de toute la Musique d'avoir recue ma lettre écrite d'ici dans laquelle je lui parlai de la Menteuse Taiber, des operas d'ici, et du Tenore, que j'avais trouve comme du reste.

Soyez donc persuadé Monsieur, que S. A. S. n'a pas voulu me faire plus digne de l'honneur de me repondre et a voulu

clairement me faire connoître que je ne suis plus dans ses bonnes grâces; en —[1]) d'avoir recue ma lettre et au lieu de me repondre, donner les mêmes commissions qu'il avait donnée à moi, à des autres, et ce que plus est, de la Musique.

Reflechissez Monsieur, je vous en prie, avant de condamner ma resolution, sur tout ce que je viens de dire, et qui m'est arrivè de mon absence; et sur tout encore qui m'arriva avant mon dèpart de Lovisbourg. Quoique vous n'étiez pas prèsent à la manière — — —[2]) Ah Monsieur! Nous autres pauvres Musiciens sommes exposés à ces sortes de contretems comme y sont toutes les choses qui dependent de la Mode.

Enfin: je vous prie de nouveau de presenter mes supplications et ma grâce de S. A. S. de la manière que dans les deux mes susdites lettres j'ai pris de la confiance de vous dire: en cas que le retour de la Waldenbuch ne soit pas arrivé, ou que S. A. S. n'eut encore la clemence ou le tems de decider sur ma grace.

Je suis avec toute la consideration, l'estime, imaginable Monsieur, votre très humble et très obeissant Serviteur

Naples 31. 10. 1769. N. Jommelli.

Am 18. December ging alsdann folgendes Schreiben im Auftrag des Herzogs an Jommelli ab, das ich wegen seines interessanten Inhalts vollständig zum Abdruck bringe[3]).

„La reponse que vous avez fait à ma lettre autorise le soupcon que ma bonne foi et ma confiance m'avaient, jusqu'ici empêché d'adopter.

Vous même Monsieur, vous me faites ouvrir les yeux par la justification que vous cherchés dans le facon d'agir de S. A. S. vis à vis de vous depuis l'hiver passé et surtout dans son accueil à la dernière audience, ce qui fait voir

1) Das folgende Wort ist total unleserlich im Original.

2) Der nachfolgende Passus ist ebenfalls nicht zu entziffern; daß die französische Sprache Jommelli fremd war, geht aus dem ganzen Brief hervor.

3) Ich reproducire den Brief ganz genau nach dem den Acten beiliegenden Conceptentwurf.

à present que les preparatifs que vous fites pour votre départ d'ici n'aboudissoient qu' à l'execution d'un dessein premedite et que la facon dont vous traittiés avec Monseigneur par ma voie n'etoit qu'un Stratageme pour le cacher.

Le public, comme vous le savés, n'en fut pas la dupe et vous connoitrés par ce que j'eus l'honneur de vous dire dans le tems que le but de votre conduite n'échappa pas à la penetration d'un Prince aussi clairvoyant que S. A. S.

C'etoit moi seul peutêtre qui donnois (?) dans le piege que la franchise apparente et le caractere d'ont je me flattois de vous connaître, tendoit à ma crédulité, en me pretant de bon coeur à tout ce que les intentions bienfaisantes de S. A. S. pour vous et mon zele pour son service exigeoint de moi.

Je n'en rougis pas Monsieur et la dernière resolution de S. A. S., qui en etoit le fruit, vous doit faire regretter à jamais l'excès de bonté, avec laquelle Elle vouloit couronner les bienfaits, qu' Elle a repandue sans nombre sur vous.

Mais falloit-il pour ne pas vous mettre dans le cas de les mériter, nous laisser ignorer la resolution, que vous aviés prise depuis si long tems? Pourquoi vous amuser encore 15 jours avant que de la publier de la nouvelle positive de votre prochain retour? Et à quoi bon la lettre de change de 200 Ducats, dont vous fites pour cet effet la demande avec tant d'empressement?

En verité Monsieur, il ne falloit pas tous ces detours pour vous retirer d'un service d'ont il n'aurait tenu qu'à vous de sortir avantageusement.

Pardonnés des observations, que je n'ai pas pu m'empêcher de vous faire. Un peu plus de sincerité de votre part vous auroit épargné ce que la mienne m'a forcé de vous écrire.

Cependant, comme il ne depandoit que de votre reponse, pour que S. A. S. se determinat, Elle m'a ordonné de vous marquer (?), que n'aiant jamais prétendu gardes (?) quelqu'un malgre soi, dans son service, Elle vous accordoit

votre dimission à compter du tems de votre depart d'ici qu'avec les ressources qu'elle avoit, son spéctacle, ne lui manqueroit pas pour ca, mais quelle n'aurait jamais cru, que vous auriés pris pour la quitter le moment ou Elle avoit besoin de vos talens: très persuadé d'ailleurs que les avantages dont vous aviés joui, dans son service joints à des apointemens considerables de 6000 fl. par an, pour n'avoir pas fait tous les ans precisement un nouvel opera dont la composition avoit toujours encore été recompensée d'un present a part de cent Zecchini dans une tabattiere d'or, et pour n'avoir composé pendant tout le tems q'une s'eule Messe, ces avantages dis-jé auroient bien valu la consideration et la peine de vous y prendre de meilleure facon: et qu'au reste ayant été déjà, sollicité par plusieurs de vos créanciers, dont les prétensions surpassoient le restant de vos gages, S. A. S. s'attendoit, que pour eviter tout éclat, vous ne manqueries pas de prendre avec eux des arrangemens couvenables.

Je vous prie Monsieur de m'envoyer au plutôt votre déclaration à ce sujet, afin de pouvoir en faire le rapport à S. A. S. qui a gracieusement permis de suspendre pour peu de tems procedures de justice, usitées en pareille ocassion".

Die Schwächen des Stils und der Orthographie stehen mit jener der Argumente so ziemlich auf derselben Höhe. Kleinlich ist es, Jommelli seine Besoldung und die Geschenke, die er vom Herzog erhalten hat, vorzurechnen. Der Künstler hat doch wahrlich seine Pflichten in höchstem Maße erfüllt, von seinem Namen unzertrennlich ist der Glanz jener Periode der Oper am württembergischen Hofe, die zu den ruhmvollsten der dramatischen Musik in Deutschland gehört. Einen dunklen Punkt bilden nur die 200 Dukaten und die Sinnesänderung Jommelli's; was aber die Schulden betrifft, die er hinterlassen haben soll, so haben sie nach Ausweis der Acten die Summe von 1600 Gulden nicht überschritten. Zum Theil waren diese durch die hinterlassenen Mobilien gedeckt und den Rest hat er bei Heller und Pfennig bezahlt. Daß Jommelli Württemberg nicht mit der Absicht verlassen hat, um nicht wieder dorthin zurückzukehren, sondern

hierzu durch die Umstände und die Intriguen bestimmt wurde, die sich während seiner Abwesenheit in Ludwigsburg gegen ihn abspielten, geht mit Deutlichkeit aus den mitgetheilten Briefen hervor.

Erst vom 20. Februar 1770 liegt wieder ein Schreiben Jommelli's an den Dichter Verazj vor, der im Herbst 1769 nach Ludwigsburg berufen worden war, um den Text zu einer neuen Oper zu schreiben. Verazj, der mit Jommelli eng befreundet war, hielt sich zu jener Zeit am Hofe des Churfürsten von der Pfalz auf, denn von Schwetzingen aus theilte er dem Herzog mit, daß er den Stoff zu zwei dramatischen Werken habe, zum „Tod des Sokrates" und zu „Orpheus". Am 19. October 1769 schreibt er an Bühler u. A.: „mais je ne saurais pardonner à Jommelli sa dissimulation dont son ami que je suis, il ne faut condamner la facon dont il agit à l'égard d'un Prince, qui l'a toujours comblé de faveurs et de graces". Verazj hatte aber, wie aus den Acten hervorgeht, gleich nach seiner Ankunft in Ludwigsburg Bühler gegenüber geäußert, daß nach dem letzten von Jommelli erhaltenen Briefe, dessen Rückkehr ihm zweifelhaft erscheine. Jommelli habe ihm, Verazj, geschrieben, daß man seine Anwesenheit nicht mehr wünsche, denn es sei seit seiner Reise nach Italien Vieles geschehen, woraus er dieses folgern müsse. Verazj gestand ferner, daß Jommelli auch ihm Geld schulde; er bat daher den Herzog, sich „seiner Befriedigung halb an die noch in Ludwigsburg befindlichen Jommellischen Effecten halten zu dürfen". In einem Schreiben an den Herzog vom 13. October wird ferner darauf hingewiesen, daß das Ausbleiben des Künstlers der Gegenstand des öffentlichen Gesprächs bilde, und der Obercapellmeister Fiorillo in Cassel sich bereits „in casum vacatura" um die Stelle gemeldet habe.

Der Brief an Verazj vom 20. Februar 1770 aus Aversa lautet:

Lieber Freund!

„Wenn man in der Noth zu seinen wahren Freunden Zuflucht nimmt, so dürfen Sie sich auch nicht wundern, wenn ich Sie mit einem Auftrag belästige. Ich möchte Sie nämlich bitten, meine Angelegenheiten in Württemberg zu ordnen; ich ertheile Ihnen die Vollmacht, die Forderungen jener, die sich meine Gläubiger

nennen, zu prüfen und sich mit ihnen zu berathen, wie ich sie befriedigen kann, allenfalls auch einen Aufschub zu erwirken und für mich Bürgschaft zu leisten. Ich bitte Sie weiter mit der Theatralcasse über das, was man mir noch schuldet oder für mich bereits bezahlt hat, abzurechnen und von derselben jene Summe einzuziehen, die man mir nach Erledigung von Allem noch auszuhändigen hat. Ferner ersuche ich Sie, mir ein Verzeichniß von Allem, was sich in meinem Hause an Mobilien u. s. w. befindet, anlegen zu wollen und nach Uebereinkunft zu verwenden. Ich werde alsdann denjenigen Zeitpunkt genau bestimmen, bis zu dem es mir möglich sein wird, Alles zu ordnen. Wollen Sie sich mit dem Herrn Rath Bühler über Alles verständigen und ihm dieses Schreiben vorweisen, mit welchem ich Ihnen die weitgehendste Vollmacht ertheile, mich in jedem einzelnen Falle zu vertreten. Vielleicht trifft Sie dieser Brief in Ludwigsburg nicht mehr an. In diesem Falle wird Ihr Tact es Ihnen sagen, was Sie zu thun haben. Ich empfehle mich in diesem so kritischen Falle Ihrer erprobten Freundschaft. Sichern Sie die Ehre, den Credit, den Ruf und den Vortheil ihres Freundes

N. Jommelli.

P.S. Ich habe Ihnen bereits in meinen früheren Briefen mitgetheilt, wie es mich schmerzt, bei Sr. Durchlaucht in Ungnade gefallen zu sein, den ich viele Jahre hindurch angebetet und abgöttisch verehrt habe, wie ich dies auch fortan thun werde. Suchen Sie, theurer Freund, mich dieses Kummers zu entheben und weisen Sie mir die Wege, um ihn zu beruhigen und zu besänftigen. Sie werden mich zu Allem bereit finden".

Endlich wurde Jommelli der längst erbetene Abschied ertheilt. Einem aus Ludwigsburg vom 28. März 1770 datirten Actenstück entnehmen wir Folgendes:

„Nachdem S. H. D. im verwichenen Spät Jahr den Music Director und Ober Capellmeister Nicolo Jommelli seiner allhiesigen Dienste dergestalten gnädigst entlassen haben, daß dessen bei herzoglicher Theatral Caß genossenen Besoldung schon von dem tage seiner abreiße von hier, mithin vom 29. März 1769 cassiren solle: so haben sich nicht nur zerschiedene dessen allhiesige creditores, welche der Hoff Musicus Wangen von dessen lauffender Besoldung

zu bezahlen von gedachtem Jommelli in Commission gehabt, hervorgethan, sondern es hat sich insbesondere auch gleich damalen der churpfälzische Geheimer Secretarius und Poet Verazj in Person allhier eingefunden crafft einer von den debitores zu dem unterm 8. November 1752 aufgestellten handschrifft die summe von 379 römischen Ducaten pretendirt und ihme solche nebst denen seithero verfallenen intereßen von denen annoch allhier befindlichen Jommelli'schen effecten vor allen anderen creditoribus der ursachen bezalen zu lassen gebetten, weilen ihme solche in bemeldter Handschrift generaliter verpfändet seyen: worauf Seine herzogl. Durchlaucht verordnet haben, dem Ober Capellmeister Jommelli vordersamst in der generalität die Nachricht zu geben, daß allbereits zerschiedene zum theil sehr beträchliche pretentionen an ihm zum vorschein gekommen wären, und er dahero deren Bezalung halber sich zu bälde auff eine rechtsmögliche arth zu erklären hätte, widrigenfalls höchstdieselbe der Sache durch den ordentlichen Weg Rechtens den Lauff und denen creditoribus die justiz administriren zu lassen gnädigst gesonnen wäre: welches dahero auch unterm a. p. per litteras an denselben unterthänigst befolgt worden".

„Da aber gedachter Ober Capellmeister Jommelli hierauf keine Antwort ertheilt, hingegen mittlerweile vorbemeldter Geh. Secretarius Verazj in der Absicht von Mannheim auß wiederum anhero gekommen, um nach seiner in dem allhiesigen herzoglichen Hofe vollendeten anderweitigen herrschaftlichen Verpflichtung die extradition der ex jure hypothecario angesprochenen Jommellischen effecten zu sollicitiren: so hat man selbigen vordersamst den Anstand, worauf sich die Berichtigung dieses debit-Weesens gründet, zu erkennen gegeben und ihm alsdann auß solchem Beweggrund, und damit sich die Sache ohne große Weitläufigkeit, Verzögerung und Kosten zu einem billigen accomodement zwischen ihm und den hiesigen creditoribus lenken lassen möchte, veranlaßt, sich mit dem Ober Capellmeister Jommelli in ansehung seiner eigenen Forderung sich dergestalten zu versehen, damit die hiesigen creditores, auf welche man in casu presenti vorzüglich zu reflektiren hatte, auf keinerley weiße verkürzt werden möchten."

„Auf welches hin ermeldter Geh. Secretair Verazj nach einem Zeit-Verlauff ein von dem Jommelli erhaltenes Schreiben d. d.

Neapel 20. Februar 1770 in originali übergeben, wodurch ihme letzterer vollkommene Macht und Gewalt aufgetragen, seine allhie zurückgelassene mobilien zu handen zu nehmen und darüber nach Gefallen zu disponiren, mit herzogl. theatral-Cass seiner daselbst annoch zu fordern habenden Besoldung wegen behöriger Abrechnung zutreffen, sofort auch mit seinen hiesigen creditoribus zu liquidiren und der Bezalung halb übereinzukommen: wobey zugleich jener der Geh. Secretair Verazj noch weiters die mündliche Erklärung ad acta gethan, daß er nach sothanem Auftrag von denen Jommelli Mobilien diejenigen, welche ihm tauglich seyn werden, nacher Mannheim transportiren, die übrigen aber allhier verkaufen zu lassen gedenkt, hingegen theils von dem Erlöß derselben, theils von dem Jommelli'schen Besoldungs-Guthaben dessen sämmtliche liquide oder noch erweißlich machende Schulden sogleich jezo vermittelst ertheilender assignation zur einen, zur andern helfte aber zwischen jezo und dem Ende gegenwärtig lauffenden Jahrs baar zu bezalen, sich hiermit engagiren, auch hievor als Selbst-Schuldner zu hafften, und in solcher qualität samtliche creditores um ihre noch übrige helfftige Forderung binnen der gesetzten Zeit vollends gänzlich zu befriedigen, durch eine schriftliche und allenfalls wechselförmige Versicherung bey Verpfändung seines ganzen Vermögens soviel hierzu vonnöthen, sich verbindlich machen wolle: mit dem angehängten petito, daß nunmehro eine consignation der noch vorhandenen Jommelli'schen mobilien verfertiget und ihm zu seiner weiteren Nachricht und Besorgung zu Handen gestellt, nicht weniger von seiten herzogl. Theatral Casse eine Abrechnung der Jommellischen Besoldungs Forderung und darauf erhaltene Bezalung zur einsicht und nachachtung verschafft werden möchte".

Diese Erklärung war von Verazj unterschrieben. Aus ihr wie aus einem von ihm ausgestellten Wechsel geht hervor, daß er die Ordnung der Jommelli'schen Angelegenheit vollständig übernommen hatte. Es war Jommelli eine Ehrensache, seinen Freund nicht zu desavouiren und sämmtliche Gläubiger zu befriedigen.

Aber alle diese peinlichen Zwischenfälle hielten Jommelli nicht ab, dem Herzog bei jeder sich darbietenden Gelegenheit seine Anhänglichkeit und Ergebenheit zu beweisen. Der Herzog hielt nach wie vor den Rath seines ehemaligen Capellmeisters in musikalischen

Angelegenheiten hoch und noch oft wurde er um seine entscheidende Meinung befragt, ein Zeichen der Werthschätzung und des Vertrauens. So ist folgender Brief aus dem Jahre 1771 von Jommelli erhalten geblieben, der wahrscheinlich an Bühler gerichtet war:

2. Februar 1771.

„Seit einigen Tagen bin ich eifrig mit der Oper Achilleus von Metastasio beschäftigt, die ich für das Theater Alberto in Musik zu setzen hatte. Das soll mich jedoch nicht abhalten, umgehend Ihren vor Kurzem erhaltenen Brief zu beantworten. Was den Wechsel des Torelli betrifft, so ist diese Angelegenheit erledigt, da, wie mir Herr Heigelin aus Neapel schreibt, er ihn meiner Anweisung gemäß, bezahlt hat. Die Saiten, die mir mein Freund Verazj zukommen ließ, habe ich, wenn ich mich recht erinnere, vergangenen September an die mir von Herrn Dannenberger aufgegebene Adresse abgeschickt. Ich bemerkte schon früher, daß es sich nicht rentire, die dicken Saiten und besonders jene für den Contrabaß in Neapel zu kaufen, nicht allein der Kosten, sondern auch der Qualität wegen. Ich habe auch einen Brief von Verazj erhalten, in dem er mir schreibt, daß die Buonani entlassen sei und ein Ersatz für sie gesucht wird. Ich kann Sie versichern, daß mir nichts eine größere Freude bereitet, als dem Herzoge zu Diensten zu sein, den ich immer mehr verehre und in Ewigkeit verehren werde. Es wird mein Bestreben sein, Sr. Durchlaucht mit dem Besten zu dienen, was in Italien zu haben ist und werde nach jungen tüchtigen Künstlern in Rom und Neapel Umschau halten. Ich habe auch bereits nach Florenz, Bologna u. s. w. geschrieben und werde mich nöthigenfalls selbst dorthin begeben, um die mir etwa empfohlenen Künstler selbst zu prüfen. Möge Seine Durchlaucht hieraus ersehen, wie mein Eifer, ihm zu dienen, sowie meine Anhänglichkeit an dessen verehrungswürdige und erhabene Person nicht abgenommen haben sondern gewachsen sind, und wie sehr ich beflissen bin, bei jeder Gelegenheit dies durch die That zu beweisen. Bewahren auch Sie mir die Zuneigung, die Sie so vielfach die Güte hatten mir zu beweisen. Ich verbleibe in vollkommener Hochachtung und Dankbarkeit u. s. w.

N. Jommelli.

Der letzte Brief an Bühler ist aus Neapel vom 7. Mai 1771 datirt:

„Ihr Brief vom 20. März hat mir unendliches Vergnügen bereitet, denn aus ihm durfte ich ersehen, daß Sie fortfahren, mir Ihre Freundschaft zu schenken; mich ihrer würdig zu erzeigen, soll mein eifrigstes Bestreben sein. Wie wäre ich glücklich, wenn ich dazu bestimmt würde, die neue Oper Alexander von Verazj in Musik zu setzen. Die Wünsche, die Sie in dieser Angelegenheit aussprechen, sind auch die meinigen. Wenn nur Seine Durchlaucht sehen und klar erkennen wollten, wie gerne ich mit demselben großen Eifer ihm in der Nähe und Ferne dienen möchte, ich würde der glücklichste Mensch auf Erden sein. Es bleibt Ihnen überlassen, mir diese so heiß ersehnte Gnade zu verschaffen. Obgleich meine jetzige Lage eine glückliche zu nennen ist, so würde ich mich im Innersten doch zufriedener fühlen, wenn ich die von mir ersehnte frühere Gnade meines gnädigsten fürstlichen Gönners wieder erlangen könnte. Wollen Sie mein Fürsprecher sein, so seien Sie es bald, da ein längerer Aufschub meinen Angelegenheiten eine schlimme Wendung geben könnte, zumal ich gedrängt werde, einen in meinen Händen befindlichen wichtigen Contract für den nächsten Sommer abzuschließen. Voller Hoffnung lasse ich vorläufig die Sache in der Schwebe bis Ihre Antwort eintrifft, die Sie, damit sie keinen Aufschub erleide, Verazj mittheilen wollen, der auch von dieser Sache weiß wie mit Allem betraut ist, was meine persönlichen Angelegenheiten betrifft. Bewahren Sie mir u. s. w.

N. Jommelli.“

Sein Wunsch scheint jedoch nicht erfüllt worden zu sein, aber von Jommelli's ehrlichem Sinn und dankbarem Gemüth sowie warmem Herzen geben diese Briefe ein rühmliches Zeugniß. Jommelli starb am 28. August 1774 [1]).

1) Burney schildert in seinem Tagebuch Bd. I. S. 237 Jommelli als einen „außerordentlich“ korpulenten Mann, im Gesicht gleiche er Händel etwas, nur sei er weit höflicher und sanfter in seinem Betragen als ersterer gewesen.

Fünftes Kapitel.

Anton Sacchini wird nach Ludwigsburg berufen. Boroni wird Capellmeister. Schubart. Tenorist Raaff. Militärpflanzschule auf der Solitude. Aufnahmsbedingungen. Die Zöglinge der Academie werden zur Hofmusik und Oper, zum Ballet und Schauspiel herangezogen. Ihre Besoldungsverhältnisse. Das kleine Theater. Aufführung von Opern u. s. w. Castraten. Aufführungen unter Schubart. Poli Capellmeister. Joh. Rud. Zumsteeg. Joh. Andr. Streicher. † Herzog Carl.

Nach Jommelli's Fortgang war man einiger Maßen in Verlegenheit, wem man die Stelle eines Obercapellmeisters übertragen sollte. Von ihrer definitiven Besetzung wurde zunächst Abstand genommen und beschlossen, den aus Neapel gebürtigen Capellmeister Antonio Sacchini [1]), der damals gerade in München sich aufhielt, nach Ludwigsburg zu berufen, „um die Musique zur bevorstehenden neuen Opera zu componiren" und ihm 300 Dukaten „nebst einem Present wie auch die Reyß Kosten von München hieher und von hier nacher Venedig zurück" zu zahlen. Es handelte sich um die von Verazj gedichtete Oper „Callíroe". Der erste Act wurde Sacchini zur Ausarbeitung nach München geschickt. Ende Januar 1770 kam er nach Ludwigsburg, wo er bis Ende April verblieb. Wie aus einer von seiner Hand herrührenden Quittung hervorgeht, hatte er am 5. März 1100 Gulden erhalten, um für den 11. Februar 1771 eine Opera seria zu componiren; außerdem hatte er sich verpflichtet, im December 1770 abermals nach Lud-

1) Antonio Maria Gaspare Sacchini war am 23. Juli 1734 zu Puzzuoli bei Neapel geboren, er starb den 7. Oktober 1786 in Paris. Daß er, wie Riemann in der dritten Auflage seines Lexikons schreibt, erst 1771 Italien verlassen und nach München wie Stuttgart gegangen sei, ist, wie aus obigen Daten hervorgeht, irrig.

wigsburg zu kommen, um das Libretto in Musik zu setzen, allen Proben anzuwohnen und in allen während der Festtage stattfindenden Aufführungen, die der Herzog anordnen werde, das Cembalo zu spielen. Nun nahm zwar Sacchini die 1100 Gulden in Empfang, aber seinen eingegangenen Verpflichtungen vergaß er nachzukommen.

Inzwischen war am 2. December 1769 ein Schreiben des Musikus Rossi [1]) aus Bologna eingetroffen, worin dieser dem Herzog wissen läßt, daß er den Maestro Boroni [2]) in Venedig ausfindig gemacht habe; dieser sei geneigt, die Stelle eines Capellmeisters gegen den Gehalt von 500 Zechinen auf ein Jahr anzunehmen. Zunächst müsse er aber noch eine Oper für das Theater S. Moisé componiren. Boroni schlage vor, „eine von seinen bereits verfertigten Opern zur hießigen Aufführung zu geben und etwa nach seiner Ankunfft allhier die nothwendigsten Arien von neuem zu machen". Am 7. Mai 1770 theilte dann Bühler dem Herzog mit, daß Boroni am 6. Mai aus Venedig angekommen sei und die von Sacchini innegehabten Zimmer im Schönleber'schen Hause gerne bewohnen möchte, was ihm auch bewilligt wurde. Im Herbst bezog er das Reichenbach'sche Haus in Ludwigsburg.

Das Anstellungs-Decret wurde am 18. Juni 1771 ausgestellt und zwar auf vier Jahre. Sein Gehalt betrug 2500 Gulden. Außerdem erhielt er 12 Maß Holz freie Wohnung und 500 Dukaten Reisegeld. Dafür war er verpflichtet, seine künstlerische Kraft nicht nur der Composition kirchlicher und Opernmusik zu widmen, „oder was die Gelegenheit sonst mit sich bringt", sondern er hatte auch im Theater das Cembalo zu schlagen und in den Concerten, Academien und bei allen sonstigen Veranstaltungen, die der Herzog anordnen werde, mitzuwirken. Am 18. October 1774 wurde der Vertrag unter denselben Bedingungen auf vier Jahre erneuert; seit dem Jahre 1778 enthalten die Listen seinen Namen nicht

---

1) Rossi kehrte später wieder an den Hof zurück; er war Sänger.

2) Antonio Boroni, 1738 geboren, starb als Capellmeister an der St. Petrikirche in Rom 1797. Die Angabe bei Riemann, daß er bis 1780 am Württembergischen Hofe sich aufgehalten habe, ist auch irrig. Er verließ, aus unaufgeklärten Gründen, schon 1777 seine Stellung. Agostino Poli wurde sein Nachfolger.

mehr. An seine Stelle trat der Sänger Mazzanti, aber alt und kränklich, versah er diesen Posten nur ganz kurze Zeit. Ihm folgte Poli, der Antipode Mozarts.

Ende 1770 wurde von Boroni auf der Solitude ein komische Oper: „L'Amore in musica" aufgeführt. Die Damen Bonafini, Buonani, Anna Cesari Seemann und die Sänger Gabriel Messieri, Anton Rossi, Rubinelli, Guerrieri und Josef Cosimi bildeten immer noch den Stamm des Solopersonals. In demselben Jahre wurde ebenfalls auf der Solitude die Opera buffa von Sacchini: „Le Marquis Paisan" gegeben.

Von den neuengagirten Sängern nennen wir den am 26. September 1768 eingetretenen Louis Righetti, auch wurde 1770 während der Carnevalszeit ein Tenorist Arzani mit einem Gratial von 140 Dukaten, Cammervirtuos und Organist Seemann mit Frau auf weitere 10 Jahre engagirt. Von Ende September 1770 bis Ostern 1771 war der Tenorist Giacomo Verni für Oper und Kirche angestellt; er wurde in Diensten genommen, weil er „die Music wohl verstehe, eine gute Person, auch in Camera eine gute und angenehme Stimme habe, die aber auf einem besonders großen Theater schwach außfallen werde". Er erhielt für das halbe Jahr 1125 Gulden und 50 Dukaten Reisegeld. Die Acten nennen ferner einen Tenoristen Torelli, der am 1. April 1771 wieder entlassen wurde. Am 4. April 1770 trat an die Stelle des Sopranisten Grassi der Castrat Muzio aus Bologna mit 700 Dukaten Gehalt und 50 Dukaten Reisegeld; am 28. Jauuar 1771 wurde der Tenorist d'Ettore auf 4 Jahre mit jährlich 2200 Gulden angestellt. Muzio muß sehr gefallen haben, denn am 1. October 1771 wurde ihm der Vertrag auf weitere drei Jahre erneuert. Ueber den früh gestorbenen d'Ettore haben wir weiter oben das Urtheil Schubart's mitgetheilt. Nach dem Etat [1]) für die Saison 1771/72 waren für das Gesangspersonal und Orchester 15,659 Gulden, für das Ballet 13,650, im Ganzen 85,151 Gulden ausgeworfen. Aus dem Etat erfahren wir, daß die Sänger Rossi, Messieri, Cosimi und Righetti bei der Buffo-Oper angestellt waren. Seemann saß am Cembalo, Martinez war noch immer Concert-

1) Siehe Beilage VII.

meister, Lolli [1]) Sologeiger; sein Sohn spielte im Orchester mit. Am Cello saßen Poli und Malterre, am Contrabaß Passavanti und Bordone. Das erste Waldhorn blies Neßler, die erste Flöte Steinhard.

Im September 1769 war Schubart von Geislingen nach Ludwigsburg berufen worden, um, wie D. Fr. Strauß schreibt, den Stecken des Präzeptors mit dem Taktstock des Musikdirektors und den rauhen Geislinger Boden mit dem glatten Ludwigsburger Parquettboden zu vertauschen. Durch seine musikalischen Leistungen erregte er in den höchsten Kreisen Aufsehen. Er reorganisirte auch die seiner Leitung unterstehende Kirchenmusik, entzückte die Hörer durch sein Orgelspiel und sein Phantasiren auf dem Flügel. In den vornehmsten Kreisen war er als Musiklehrer gesucht. Unvorsichtig wie Schubart war, hatte er bereits in einem Brief vom Februar 1771, mit unverkennbarer Anspielung auf den Herzog, seine Besorgnisse vor den „Donnerkeilen in der Hand Jupiters" angedeutet und im Juli 1772 der Notiz, daß er der Frau (Franziska) von Leutrum Unterricht ertheile, die Worte hinzugefügt: „Es ist aber ein gar schlüpfriger Posten, weil der Herr oft selber dazu kommt". Schon damals mag der Herzog gegen den Dichter einen tiefen Groll gefaßt haben. Für den leichtsinnigen und leichtlebigen Schubart war Ludwigsburg gerade der richtige Ort. „Ich lebte wie ein Italiener — schreibt er in seiner Selbstbiographie —, dem man hier fast alles zu gut hielt, ich verlor mich in den Gesellschaften der Höflinge, Offiziers und Artisten, und setzte dadurch diejenigen aus den Augen, die mein wahres Glück hätten fördern können". Seine Besoldung war nur eine geringe; wenn er nun aber auch durch Geschenke des ihm ursprünglich wohlgesinnten Fürsten und durch seine Dienstleistungen in der Oper und durch Musikunterricht ein für seine Verhältnisse ganz anständiges Einkommen hatte, so war es für ihn, wie er selbst bekennt, ein Danaidenfaß. „Wenn ich Fülle hatte, so hatte alles um mich her genug; denn Sparsamkeit und weise Haushaltung waren Tugenden, die ich

1) Im März 1772 bat Lolli um einen dreimonatlichen Urlaub, der ihm auch sofort gewährt wurde; er soll nicht wieder gekommen sein, dagegen aber 6000 Gulden Schulden hinterlassen haben. Dies stimmt jedoch nicht mit einem weiter unten mitgetheilten Verzeichniß der Hofmusik aus dem Jahre 1774.

kaum dem Schalle nach kannte". So konnte es denn nicht ausbleiben, daß er bald in finanzielle Nöthen gerieth, wie aus dem Gesuche vom 4. Januar 1771 hervorgeht, das ich mit der übrigen Correspondenz unter den Acten fand. Das Schreiben lautet:

Durchlauchtigster Herzog
Gnädigster Herzog und Herr!

Ludwigsburg, den 4. Jener 1771.
Der Musik Rector und Stadt Organist
M. Christ. Friedr. Daniel Schubart
bittet unterthänigst um die Verbeßerung
seiner gegenwärtigen Umstände.

Es ist schon über ein Jahr, daß ich die höchste Gnade habe, in Euer Herzoglichen Durchlaucht Diensten zu stehen. Ein Glück, das ich längstens gesucht und das ich unter die vortheilhafftesten Fügungen meines Lebens zähle. Ich habe mir auch seit diesem in der Litteratur, den schönen Wissenschaften, der Musik und andern schönen Künsten alle mögliche Mühe gegeben, um mich Euer Herzoglichen Durchlaucht höchsten Gnade einiger maßen würdig zu machen. Meine bißherige Situation aber war so eingeschränkt, daß ich keine Gelegenheit hatte, von meinen erlangten wenigen Erkenntnissen den möglichsten Gebrauch zu machen.

Meine an und vor sich geringe Besoldung, von der ich noch darzu meinem Antecessori 100 fl. abreichen muß, läßt mir kaum 200 fl. vor meinen Antheil übrig und sezet mich und meine Familie den oekonomischen Sorgen, dem Mangel und der Dürftigkeit aus. Da ich befürchte, unter diesen Umständen, die öfters selbst den Geist niederdrücken, zu anderwärtigen edlern Geschäften untüchtig zu werden, so flehe Euer Herzoglichen Durchlaucht in tiefster Demuth um die Verbesserung meiner gegenwärtigen sehr kläglichen Situation an.

Ob mir gleich und zwar erst kürzlich von andern Orten sehr annehmungswürdige Vorschläge gemacht wurden, so ziehe ich doch, aus einer inwendigen Neigung, die Dienste Euer Herzoglichen Durchlaucht allen anderen Diensten in der Welt vor.

Höchstderoselben Einsicht will ich es in aller Unterthänigkeit

überlassen, welchen Geschäfften ich meine künftige Bemühungen aufopfern soll.

Indessen kann ich Euer Herzoglichen Durchlaucht die unterthänigste Versicherung ertheilen, daß mich in jeder Bestimmung der feurigste Eifer beseelen soll, die Gnade und den Beifall eines so Erhabenen Fürsten einiger maßen zu verdienen und durch mein künftiges Bestreben zu zeigen, mit welch tiefer Ehrfurcht ich ersterbe

Euer Herzoglichen Durchlaucht

unterthänigster Knecht

M. Christ. Ferd. Daniel Schubart,

Musik Rector und Stadt Organist.

Serenissimus befahl am 4. Januar die Eingabe dem Ludwigsburger Oberamt zu „unterthänigster Berichts-Erstattung in Causa“ zugehen zu lassen. Hierauf erfolgte nachstehende Antwort, die deutlich auf den anstößigen Lebenswandel anspielt, den Schubart in Ludwigsburg führte. Er hatte freilich hierzu hohe Vorbilder in dem schwäbischen Versailles, und Schubart war es nicht allein, der „seine Conduite seinen Wissenschaften gemäß einzurichten“ nöthig gehabt hätte.

„Ludwigsburg, den 8. Januar 1771.

Regierungs Rath und Ober Amtmann Kerner, auch Specialis M. Zilling erstatten auf das von dem Stadt Organist Schubart alhier eingereichte unterthänigste Exhibitum, wegen Verbeßerung seiner gegenwärttigen Umstände, den gnädigst erfordert unterthänigsten Bericht. Cum Remissione Communicati.

Durchlauchtigster Herzog,

Gnädigster Herzog und Herr!

Euer Herzoglichen Durchlaucht haben unterthänigst Subsignirte auf das von dem Stadt Organist Schubart alhier sub dato 4 huius eingereichte unterthänigste Exhibitum, worinnen er um Verbeßerung seiner gegenwärtigen Umstände gebetten, submissesten Bericht erstatten.

Diesem nach melden solche hiemit zu gehorsamster Befolgung pflichtschuldigst, und zwar:

1) was die Wißenschaft des unterthänigsten Supplicanten anbelangt, daß demselben einige Kenntniß in der Litteratur und den schönen Wißenschaften nicht abzusprechen; deßgleichen was die Musique betrifft, daß derselbe ein gutes Clavier spielet und auch schon einigen Versuch in dem Componiren gemachet, und dahero in letzterem Fach bei der Herzoglichen Hof Musique am brauchbarsten seyn würde, zumalen da er auch gute Gaben hat, und mithin, wenn er Gelegenheit bekommt, größere Meister in der Musique zu hören, er mit der Zeit noch mehreres deßfalls praestiren kann.

2) Deßen Vermögens Umstände und Besoldung betreffend, daß er außer einem Vorrath an Büchern nicht viel besizet, und jährlich als Stadt Organist alhier, da er annoch seine Besoldung mit dem ehemaligen Stadt Organist Enslin theilen muß, ohngefehr jährlich von dem Herzoglichen Kirchenrat 200 fl. zu gaudiren hat, als Musique Director aber jährlich von der Stadt 30 fl. empfänget, und wäre dahero ihme dißfalls eine Verbeßerung seiner gegenwärttigen Umstände wohl zu gönnen.

3) In Ansehung dessen Vorgebung wegen einer Vocation in Auswärttige Dienste, daß dießes sein Vorbringen nicht ganz leer ist, wie er dann unterthänigst Subsignirten zur Bestärkung deßen ein Schreiben von dem Hofrath Ring zu Carlsruh de dato 19. Nov. 1770[1]) vorgewießen, welcher ihm hierinnen

---

1) Dieses Schreiben lag im Original den Acten bei und hat folgenden Wortlaut:

Hochedelgebohrner, Hochgelehrter,
Hochzuehrender Herr Rector!

Euer Hochedelgebohren vorzügliche Stärcke und Einsichten in die schöne Wissenschaften sind so rühmlich unter uns bekannt, daß ich es wage, Sie zu fragen, ob Sie nicht gesonnen wären, eine Stelle am hiesigen Gymnasio zu ambiren. Das Vergnügen, Sie hier zu haben, würde mich und meine Freunde, die sehr angesehen sind, weil ich die Gnade habe, den Durchlauchtigsten Prinzen Instruktion zu geben, anfeuern, all unser Ansehen vor Sie zu verwenden. Die Bedingungen sind hier sehr honorabel, und die Sache könnte noch in diesem Jahr entschieden werden. Ich erwarte also Dero Resolution mit ehestem. Mit großem Vergnügen hab ich durch den Herrn Maklot erfahren, daß Euer Hochedelgebohren Klopstocks Oden zu ediren gedenken. Da die Werke dieses außerordentlichen Genies verdienten, mit aller typographischen Pracht zu erscheinen, so würde Herr Maklot diese Pflicht

zu persuadiren suchet, in Margräflich Durlachische Dienste zu tretten, und ihme anerbietet eine Stelle bei dem Gymnasio zu Carlsruh in Bälde auszuwirken.

4) Wegen deßen Praedicat aber können unterthänigst Subsignirte nicht verheelen, daß sein feuriges Temperament ihme jezuweilen zu einer allzufreyen Aufführung verleitet und wann dahero derselbe dahin eingeleitet werden könnte, seine Conduite seinen Wißenschaften gemäß einzurichten, so könnte er alsdann erst die wahre Gestalt eines mehrers brauchbaren Mannes erhalten. Alleine dieses verursachet, daß er zu Zeiten seine Wißenschaften und sein gutes Genie mißbrauchet, und dadurch in das Lächerliche und Ungeräumte verfällt.

In wiefern nun aber Euer Herzogliche Durchlaucht demselben in seinem unterthänigsten Gesuch gnädigst zu willfahren geruhen wollen, sollen unterthänigst Subsignirte lediglich höchster Disposition anheim stellen und in tiefstem Respekt verharren,

Euer Herzoglichen Durchlaucht
Unterthänigst Verpflicht
Gehorsamste:
Regierungsrath, Ober Amtmann, auch
Specialis zu Ludwigsburg
C. L. Kerner.
M. G. S. Zilling.

Was unmittelbar hierauf geschehen ist, wissen wir nicht, aber ein herzoglicher Erlaß vom 21. Mai 1773 entsetzte Schubart nicht blos seines Organistenamtes, sondern befahl auch, daß ihm „um des in dem Publico in so mancherlei Betracht gestifteten Aergernisses willen das Consilium abeundi“ zu geben sei, und er aus den herzoglichen Landen „hienächstens unfehlbar sich zu entfernen“ habe. Schubart hatte sich diesen Erlaß hauptsächlich durch seinen

---

mit Freuden leisten, und Denenselben vor Ihre Mühe ein sehr angesehenes Honorarium in barem Gold zusenden.

Ich bin sehr begierig auf eine Antwort von Denenselben, und bin in dessen Erwartung Euer Hochedelgebohrn
Gehorsamster Diener

Carlsruh, den 19. Nov. 1770. Ring, Hofrath.

unsittlichen Lebenswandel und seine unvorsichtigen Aeußerungen über den Herzog zugezogen.

Im Februar 1772 gastirte der berühmte Tenorist Anton Raaff [1]), ein Schüler aus der vortrefflichen Schule Bernacchi's. Als er nach Ludwigsburg berufen wurde, stand er nicht mehr auf der Höhe seiner Kunst (er war 1714 geboren), und doch wußte er durch seinen edlen Vortrag noch zu begeistern. Zu jener Zeit war er an der Mannheimer Oper angestellt. Er trat in Ludwigsburg in Jommelli's glänzend ausgestatteter Oper „Fetonte" und noch in einem anderen Werke auf. „Es läßt sich nicht beschreiben — berichtet ein Augenzeuge — mit welchem Glanz der Mohrenkönig, der zu dieser Rolle von Mannheim verschriebene Tenorist Raaff im Gefolge von 300 berittenen Mohren unter einem kriegerischen Marsch auf der Bühne aus weiter Ferne erschien" [2]). Schubart nennt ihn einen der ersten und gründlichsten Sänger in Europa. „Seine Stimme ist der schönste Tenor, den man hören kann. Er steigt bis in die Sphäre des Alts hinauf, und eben so glücklich hinunter in die Regionen des Basses. Seine Töne sind alle dick, voll und rein. Er singt mit unnachahmlicher Fertigkeit alles vom Blatt weg, was man ihm vorlegt, und variirt eine Arie mehrmalen mit unbeschreiblicher Kunst. Seine Verzierungen und Cadenzen, wie überhaupt sein musikalischer Geschmack, sind unerreichbar schön; was er singt, singt er mit dem tiefsten Gefühl, und sein schönes Herz scheint in seinem Gesange wiederzuhallen. Außerdem wissen vielleicht nur wenige Sänger der Welt so gründlich über ihre Kunst zu sprechen, wie Raaff. Schade, daß dieser seltene Mann jetzt altert, und schon anfängt, mit seiner Stimme zu schettern" [3]). Und Mozart urtheilt über ihn, daß was „die bravura, die Passagen und Rouladen betrifft", Raaff Meister sei. An einer andern Stelle schreibt er über ihn, es war im Jahr 1777, wo er ihn in Mann-

1) Er war 1714 zu Holzen bei Bonn geboren und starb am 27. Mai 1797 in München. Er war als Sänger auf den Hauptbühnen Europa's thätig. Für ihn hat Mozart die Partie des Idomeneo (1781) und die Arie „Se al labro mio" geschrieben. Raaff begleitete ihn auch 1778 auf seiner Reise nach Paris.

2) Allgemeine Musikalische Zeitung XXIII. S. 660.

3) Schubart a. a. O. Bd. V. S. 144.

heim hörte: „wenn ich jetzt nicht wüßte, daß dies der Raaff ist, so würde ich mich zusammenbiegen vor Lachen, so aber — ziehe ich nur mein Schnupftuch heraus und schmutze. Er war auch sein Lebtag, wie man mir hier selbst gesagt hat, kein Acteur; man mußte ihn nur hören und nicht sehen; er hat auch gar keine gute Person nicht. In der Oper mußte er sterben — es war die Oper „Günther von Schwarzburg" von Holzbauer, in der er auch in Ludwigsburg auftrat —, und das singend, in einer langen langsamen Arie, und da starb er mit lachendem Munde und gegen Ende der Arie fiel er mit der Stimme so sehr daß man es nicht aushalten konnte. Ich saß neben dem Flut. Wendling im Orchestre; ich sagte zu ihm, weil er vorher critisirte daß es unnatürlich seye so lange zu singen, bis man stirbt, man kann's ja kaum erwarten. Da sagte ich zu ihm: Haben Sie nur eine kleine Gedult, jetzt wird er bald hin seyn, denn ich höre es. Ich auch, sagte er und lachte" [1]).

Raaff trat in Ludwigsburg nicht nur in der Oper, sondern auch im Concert auf. Verazj, der mit ihm reiste, schreibt über ihn an Bühler: „Notre incomparable Raff est un homme fort à son aise, et par consequent l'interêt ne peut rien sur son âme quand il s'agit d'entreprendre un travail extraordinaire." „Mais cet homme habitué depuis sa jeunesse d'avoir six mois devant lui, pour apprendre un seul rôle, aux cours d'Espagne et de Portugal, a été effrayé quand je lui en ai proposé deux pour le 11 de fevrier [2]). Il doute de ses forces, il se méfie de sa mémoire [3]) et il ne peut se resoudre à s'exposer au risque de trahir sa grande réputation". Raaff trat auch, wie aus einem anderen Brief des Verazj und einem mir vorgelegenen Textbuch hervorgeht, am 16. Februar 1772 im Theater auf der Solitude in einer von Verazj gedichteten und von Boroni componirten sogenannten:

„Cantata: Les Dieux aux concours dans le

1) Jahn's Mozart II. S. 83. Siehe auch Bd. I S. 508 und Bd. II S. 434.

2) Geburtstag des Herzogs Carl.

3) Der Herzog hatte nämlich gewünscht, ihn auch in den Opern Calliroé und Olympia zu hören.

temple d'Apollon" auf, die zu Ehren der Prinzessin Friedrich Dorothea von Württemberg aufgeführt wurde. Raaff sang den Mars, den Apoll der Castrat Anton Muzio, den Jupiter Rubinelli, die Minerva Monica Buonani, die Venus Anna Cesari Seemann und die Diana Constanze Liberati. Die übrigen Gottheiten bildeten den Chor.

Es war im Jahre 1772, daß Burney nach Ludwigsburg kam. Boroni war bereits Obercapellmeister; ferner nennt er die Sopranistinnen Buonani und Seemann, die Castraten Muzio und Guerrieri, Rubinelli und Paganelli. Nach Burney starb Ettore, den er den bedeutendsten Sängern der Opera seria zuzählt, im Winter 1771. Die Violinen seien noch im Jahre 1772 achtzehnfach besetzt gewesen, als Concertmeister fungirte noch Lolli. Weiter nennt er einen Geiger Baglioni: „einen sehr guten Geiger und von der berühmten Bologneser Familie". Das Orchester bestand außerdem aus 6 Bratschen, 3 Celli, 4 Contra-Violons, 4 Oboen (Ulrich, Hetsch, Blesner und Commerer). Flötisten waren Steinhart, „der sehr schön bläset" und Augustinelli. Dann führt Burney noch 3 Waldhörner und 2 Fagotte an: Schwarz, „ein vortrefflicher Bläser" und Bart.

Für die Opera seria waren engagirt die Damen Buonani, Seemann, Liberati und Frigeri, sowie die Herren Messieri, Rossi, Cosimi, Liberati und Righetti. Das Ballet bestand aus 32 Personen. Die vornehmsten Tänzer waren Balliby, Franchi und Riva. „Auf der Pensionsliste für die Oper stehn an 90 Personen", wie Burney Band II S. 78 berichtet.

Doch die Stunde der italienischen Oper und Virtuosen hatte geschlagen; sie verloren immer mehr an Interesse in den Augen des Herzogs, dessen Sinn für rauschende und blendende Hoffestlichkeiten seit jener Zeit nachzulassen begann, da Franziska von Leutrum, die spätere Reichsgräfin von Hohenheim und Herzogin, im Januar 1772 dem Herzog nach der Solitude gefolgt war. Einen merkwürdigen Einfluß hat diese Frauenseele auf jenen Mann ausgeübt, der früher nur sein Ich, seine Leidenschaften kannte; sie hat ihn zum Ernst des Lebens zurückgeführt. Den ersten Rückschlag mußte das Hofmusik- und Opernpersonal empfinden. Die Contracte mit den italienischen Künstlern und den französischen

Tänzern und Tänzerinnen wurden nicht mehr erneuert, das Personal immer mehr reducirt. Schon im Jahre 1774 wurden am 29. Juli Viele entlassen und das Budget setzte man auf 19,900 Gulden fest. Das Personal wurde mit den Jahren fast vollständig der Theatralschule entnommen, die mit der vom Herzog 1770 gegründeten Militärpflanzschule, zunächst „militärisches Waisenhaus" genannt, der späteren Carlsschule, verbunden war. Im Jahre 1773 hatte der Herzog auf der Solitude auch eine „Ecole des demoiselles" gegründet, in der Religion, Geschichte, Geographie, fremde Sprachen und Musik gelehrt wurden und mit welcher auch ein Musikinstitut verbunden war. In der Militärpflanzschule waren zunächst bei der Aufnahme rein militärische Zwecke vorwaltend. Bei der Vorprüfung wurden die Aufzunehmenden gemessen und genau untersucht; wer dann körperlich tauglich befunden wurde, durfte aufgenommen werden, aber Musik und Ballet gehörten auch zu den Unterrichtsfächern. Im Jahre 1773 wurde die Militärpflanzschule zur Militär-Akademie erhoben und am 18. November 1775 nach Stuttgart verlegt, wo der Herzog nunmehr dauernd seinen Aufenthalt wieder genommen hatte. Sie befand sich in der eigens hiezu eingerichteten Kaserne hinter dem neuen Schloß. Am 29. December 1781 wurde sie von Kaiser Josef II., der sie 1777 besucht hatte, zur Hochschule erhoben. Das Kostgeld, welches die Zöglinge zu bezahlen hatten, war gering und stieg vom achten Jahr bis zum fünfzehnten von 150 auf 500 Gulden. Nach dem 15. Lebensjahre konnte der Zögling ohne Erhöhung des Kostgeldes bis zum 20. Jahre und noch länger bleiben. Ein dreijähriger Aufenthalt war das Minimum. Wer sich dieser Bedingung nicht unterstellen wollte und sich eine Auswahl der Fächer vorbehielt, mußte ein beträchtlich höheres Kostgeld bezahlen. Vom Jahre 1774 an mußten die Eltern oder nächsten Anverwandten des Aufzunehmenden folgenden Revers unterschreiben:

„Nachdem es Seiner regierenden Herzoglichen Durchlaucht zu Württemberg gnädigst gefällig gewesen ist, unsern Sohn N. geboren in N. in die Herzogliche Militär-Akademie zu unserer unterthänigsten Danksagung in Gnaden aufzunehmen, nach den Grundgesetzen dieses Herzoglichen Instituts aber erforderlich wird, daß ein dahin eintrettender Elev sich gänzlich den Diensten des Herzogl.

Württembergischen Hauses widme und ohne darüber zu erhaltende gnädigste Erlaubniß zu tretten nicht befugt seye, auch hierüber von beederseitigen Aeltern ein Revers ausgestellt werde; so haben wir uns dessen um so weniger entbrechen wollen, vielmehr versprechen wir, daß obbenannter unser Sohn dieser Einrichtung sowohl als allen übrigen Gesezen und Anordnungen des Instituts auf das genaueste nachzuleben geflissen seyn wird".

Diese Vorschrift wurde mit Härte durchgeführt, der Eintretende begab sich damit jedes Rechts, über sich und seine Zukunft je wieder eine selbständige Bestimmung treffen zu dürfen. Mit einigem Recht ist daher die Carlsschule schon ein „Zuchthaus des schwäbischen Geistes" [1]) genannt worden. Der Herzog ließ die Zöglinge so lange in der Akademie, als es ihm beliebte; die Talente und das Können der Einzelnen machte er sich für Oper, Schauspiel, Ballet und Orchester zu Nutze, ohne in den Geldbeutel besonders tief greifen zu müssen. Jeder Versuch und war er noch so schüchtern und devot, diese selbstherrlichen Gerechtsame des Herzogs anzutasten, wurde mit Härte zurückgewiesen. Als im Jahre 1786 ein fünfzehnjähriger Musikeleve um gnädige Entlassung bat, befahl der Herzog, ihm wegen dieses „undankbaren und sträflichen Gedankens" einen Verweis zu ertheilen und im Wiederholungsfalle eine exemplarische Strafe zu verabfolgen. Und als am 3. Mai 1786 sämmtliche Tonkünstler und Tänzer der Carlsschule um endliche Anstellung mit Besoldung in einer beweglichen Eingabe supplicirten und zugleich baten, „sie gleich ihren anderen Kameraden aus der Akademie zu entlassen und in herzogliche Dienste und Besoldung einzusetzen", da viele unter ihnen das bestimmte Alter hierzu erreicht hätten, wurde ihnen eine ungnädige Antwort zu Theil. Die Italiener und Franzosen hatten im Ueberfluß geschwelgt, die Landeskinder mußten darben und büßen, was Erstere dem Lande gekostet hatten. Sie sollten in der Demuth erzogen werden und ohne Widerspruch die landesväterliche Fürsicht über sich ergehen lassen. Als z. B. im Jahre 1787 ein Mitglied des Orchesters einen seine Stellung und Lage betreffenden Wunsch aus-

1) L. Speidel und H. Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit. Berlin und Stuttgart. Spemann. S. 54.

zusprechen sich erlaubte, wurde ihm vom Herzog bedeutet, daß er sich entweder zu bescheiden hätte, oder als Hautboist zu der Garde-Legion versetzt würde, „wobei der Herr Obrist die von der Music zu gewöhnen hat, daß sie sich nicht zu hoch denken". Das war dasselbe selbstherrliche Prinzip, das auch einen Dannecker zum Balletsänger bestimmen wollte. Eine besondere Werthschätzung der Persönlichkeit, des Individuums, wird man hierin nicht gerade erblicken.

Vom Jahre 1774 an wurden die Opern, Schauspiele und Ballette mit geringen Ausnahmen nur noch von Zöglingen der Akademie und der Ecole des demoiselles aufgeführt, ebenso die Instrumentalwerke. Zeigte der Herzog aber früher das lebhafteste Interesse für das Theater, so erlahmte dasselbe in den folgenden Jahren immer mehr. „Wenn nur der Herzog dem Theater geneigter wäre — schreibt Schubart an seinen Sohn am 26. August 1787 von Stuttgart aus —. Aber der wendet davon sein Antlitz, wie von einer Jammerhöhle." Nur noch einmal wachte der alte Geist in ihm auf, als der russische Großfürst Paul mit seiner Gemahlin, einer Nichte des Herzogs, ihn im Jahre 1782 besuchten. Da sahen Stuttgart und Ludwigsburg nochmals die alten Tage erstehen, Schauspiele, Opern, Bälle und Jagden lösten einander ab und kosteten dem Lande rund 345000 Gulden.

Doch alle Herrlichkeit war noch nicht geschwunden und noch manch' glänzende Aufführung fand statt; die Kunst feierte nicht, nur ruhiger, bescheidener war sie geworden, besonders aber die Besoldung der deutschen Künstler. Zu jenen Tagen, die mit besonderem Glanze gefeiert wurden, gehörte der 10. Januar, der Geburtstag der Gräfin von Hohenheim. Die Stuttgarter Privilegirte Zeitung vom 31. Januar 1772 berichtet uns von der am 10. Januar genannten Jahres stattgefundenen Feier. „Da waren u. A. vom Schloß bis zum Opernhaus eine Menge Gebäude errichtet. Im inneren stark beleuchteten Akademiehof stritten altgriechisch gekleidete Kämpfer und Ringer um den Preis. Dann gings in das Kaffeehaus, wo eine Menge Leute sich befanden, von da in einen mit Früchten und Blumen geschmückten Saal mit Wasserwerken, Pyramiden und Häuschen. Von da trat man durch einen mit wissenschaftlichen Emblemen geschmückten Vorsaal in einen großen Schau-

spielsaal, wo ein Herold die Gesellschaft zu den Feierlichkeiten, welche Wissenschaften und Künste heut veranstalteten, einlud. Diese gingen in zwei großen, prachtvollen, tempelartigen Gebäuden vor sich. Nach ihrer Beendigung wurde ein Feuerwerk, mit Wasserkünsten vereint, abgebrannt. Vom zweiten Tempel ging man durch eine Höhle, wo eine Sibylle weissagte, in den Saal des Opernhauses, wo eine auf diesen Tag verfertigte Oper „la Nascita di Felicita“ mit prachtvollen Dekorationen und Abwechslungen aufgeführt wurde. Als der Hof dann in den zweiten Saal zurückkam, war dieser in ein Wasserbecken verwandelt, in welchem eine Fontaine über 50 Fuß hoch sprang und wo auf dessen erste Gallerie mit Musik offene Tafel gehalten wurde“.

Damals bestand die Capelle und Oper noch aus tüchtigen künstlerischen Kräften, wie aus folgendem Personalverzeichniß des Jahres 1773/74 hervorgeht; aber schon am 29. Juli 1774 wurden die meisten entlassen, nachdem schon früher langjährige Mitglieder der Hof- und Opernmusik ihren Abschied erhalten hatten.

„Cammer- Hof- und Kirchen-Music.

Ober-Capell-Meister: Anton Boroni.

Soprani: Madame Hefelmayer, Antonio Muzio, Cammer-Virtuos.

Contraalti: Giuseppe Paganelli, Giov. Wangner.

Tenori: Gaetano Neusinger, Stoetzel.

Basso: Bertsch.

Violini: Pietro Martinez, Concertmeister; Antonio Lolli, Cammer-Virtuos; Andreas Curz, Luigi Baglioni, Angelo Vio (?), Michele Pio Merioni, Hefelmayer, Philipp Stierle, Dunz, Matthias Hofmeister, Christian Stauch, Götz, Carlo Enslen, Seubert.

Violette[1]): Hübler, Greube sen., Bleßner sen., Schulfinck, Mayer, Elias.

Violoncelli: Agostino Poli, Cammer-Virtuos; Eberhard Malterre, Cammer-Virtuos, Bonsold.

Contrabassisten: Candido Passavanti, Cammer-Virtuos; Schulgrafft, Jahn.

---

1) Violette war eine kleine Viole, auch Discant-Viole genannt.

Organisti: Friderico Seemann, Cammer-Virtuos; Joh. Friedr. Senger.

Hautboistes: Christoph Hetsch sen., Luigi Blesner jun., Adam Friedr. Commerell.

Flauti: Steinhardt, Cammer-Virtuos; Hetsch jun.

Corni: Strohm, Greube jun.

Fagotti: Schwartz, Cammer-Virtuos; Bart.

Außerdem werden noch ein Hofinstrumentenmacher Johann Friedrich Haug, ein Calcant Remser und ein Copist Joh. Friedr. Waltz aufgeführt. Demnach bestand das Orchester, wenn wir letztere drei sowie den Obercapellmeister und die beiden Organisten ausnehmen, aus 34 Mitgliedern, wozu dann noch die nicht genannten Hoftrompeter kamen, von denen mindestens zwei bei den Instrumental- und Opernaufführungen mitzuwirken hatten, den Clavicembalisten nicht zu vergessen, dessen Amt durch Seemann versehen wurde. Somit erhalten wir ein Orchester von 37 Musikern, also immerhin eine ansehnliche Zahl. Im Jahre 1782 war dasselbe nur noch 27 Mann stark.

Schon im Jahre 1773 soll von den Zöglingen der Akademie eine italienische Operette, ein Ballet und eine Symphonie aufgeführt worden sein. Die Operette, nur von Knaben gegeben, habe „Jedermanns Erstaunen" wachgerufen und die Symphonie sei der Art gewesen, daß „Erstaunen und Entzücken alle Anwesenden hingerissen, und sie wie ein Sturmwind überfiel".

Wie der Herzog die Musikzöglinge der Akademie sich zu Nutzen zu machen suchte, möge der Leser aus einem in der Beilage [1]) mitgetheilten Verzeichniß derjenigen Besoldungen ersehen, die die Theatralcasse von Georgi 1776—1777 zu zahlen hatte. Die ganze Hofmusik mit Opern- und Ballet-Personal kostete rund nur noch 15000 Gulden. Die Rechnung war eine sehr einfache: die Zöglinge erhielten nichts und wurden möglichst lange in der Akademie zurückbehalten, weil eine Anstellung, wenn auch mit noch so bescheidenem Honorar, die Casse ja mit größeren Ausgaben beschwert hätte. Gerade aus dem in der Beilage mitgetheilten Verzeichniß kann man ersehen, welches Mißverhältniß in der Besoldung

1) Beilage VIII.

jetzt noch zwischen den angestellten italienischen Künstlern und den eigenen Landeskindern bestand. Während Boroni fl. 2829.50 und der 1775 angestellte Concertmeister und spätere Capellmeister Augustin Poli fl. 1500 erhielten, standen sich z. B. der Violinist Goetz auf jährlich 200, ja der Geiger Enslen erhielt sogar nur 150 Gulden. Den evangelischen „Schloß-Kirchen-Musici" waren insgesammt 240 Gulden ausgeworfen. Balletmeister Saumnier war dagegen mit 2500 Gulden bedacht, und der am 24. April 1772 angestellte Musikmeister Mazzanti mit 2000 Gulden angestellt. Von 1780 an trat an die Stelle Saumnier's der Balletmeister Regnaut, der vom 16. Juli 1781 an lebenslänglich mit 2500 Gulden engagirt wurde. Er hatte den Tanzunterricht zu ertheilen und für die Oper, Operette und Comödie die erforderlichen Ballets zu schreiben und auszuführen.

Die Aufführungen im Einzelnen zu verfolgen, würde uns zu weit führen, bieten die meisten derselben ja auch nichts Bemerkenswerthes; ein Verzeichniß der aufgeführten Opern und Singspiele nebst Operetten haben wir im Anhang als Schlußbeilage gegeben [1]). Hier an dieser Stelle sei nur einiger derselben gedacht. Zunächst sei noch erwähnt, daß der Herzog am 17. Juni 1776 den Violinisten Celestino mit fl. 1500 Gehalt und fl. 200 Reisekosten und am 29. August 1778 den Musikmeister Mazzanti mit fl. 2000 anstellte.

Bei der Anwesenheit des Kaiser Josef II. fand am 7. April 1777 ein Concert der Eleven statt, und am 8. April führten sie in seiner und des Herzogs Gegenwart die Oper: „La Didone abandonnata" auf [2]). Am 10. Januar 1778 wurde der Geburtstag der Gemahlin des Herzogs mit der Jommelli'schen Oper „Demofonte" gefeiert. Die Decorationen waren von Gallerie-

1) Beilage IX.

2) Die Oper gefiel dem Kaiser so gut, daß er sich eine Copie der Partitur ausbat, der Herzog ihm aber die Originalpartitur selbst verehrte. Nach der Aufführung des Werkes in Wien schrieb der Kaiser dem Herzog, es scheine ihm, daß der Herzog „nicht die rechte Musik der Oper geschickt, so wie er sie in Stuttgart gehört habe". Der Herzog erwiderte ihm, die Musik sei dieselbe, aber sein Orchester habe er ihm nicht zur Verfügung stellen können.

direktor Nicolaus Guibal hergestellt, als Balletmeister fungirte Saunnier. Die Mitwirkenden waren folgende Zöglinge der Akademie:

Demofonte Herr Reneau, Dircea Madem. Sandmaier, Timante Herr Gaus, Cherinto Madem. Haller, Matusio Herr Curié, Kreusa Madem. Huth, Andrasto Herr Roehle. In den Balletten, die nach dem ersten und zweiten Act aufgeführt wurden, es waren die bekannten „Rinaldo und Armida“ und „Orpheus und Euridice“, wirkten die Tänzer Koesel, Huth, Herman und Traub, sowie die Tänzerinnen Bilfinger und Osterberger als Vertreter der Hauptpartien mit. Der Oper wahrscheinlich voraus ging das von Poli componirte Singspiel „Das Denkmal des guten Herzens“, in welchem Franziska's Wohlthätigkeit und Tugend gepriesen wurden. Dannecker trat als Phidias auf. Schubart's Tochter, die spätere Frau des Kammermusikers Kaufmann, debutirte in dem Singspiel als Sängerin. Ihre Mutter erzählte dem Dichter Miller in Ulm, einem Freunde ihres Mannes: „Kürzlich war Frau Gräffin Geburztag, viele Feierlichkeiten wurden dabey angestelt. Hoheuheim wurde im Kleinen im Schloß gezeigt, und ein Bauren-Gespräch gehalten, das meiste wurde aber gesungen, meine Julle ward ein Bauren-Mädichen und mußte mit singen, sie wurde von vielen Persohnen gelobt.“

Der am 10. Januar 1779 von den Eleven aufgeführten Oper „Calliroë“ von Sacchini ging ein Prolog „Der Preiß der Tugend“ vorauf, in dessen erstem Theil, einem Bauerngespräch, Friedrich Schiller die Rolle des Görge spielte.

Trotz der Sparsamkeit, die der früheren Verschwendung gefolgt war, befand sich die Theatercasse häufig in großer Verlegenheit. Am 9. November 1778 theilt Kauffmann dem Herzog mit, daß die Vorstellung der Oper „Ezio“ mit den beiden Ballets „Medea und Jason“ und „der Tod des Herkules“ einen Kostenaufwand von 5000 Gulden erheischen würde, die Theatralkasse aber nicht im Stande sei, auch nur die Hälfte dieser Summe bestreiten zu können und daher ein Zuschuß von 2600 Gulden, wie solcher ihr schon 1777 gewährt worden, unbedingt erforderlich sei. Durch die bereits begonnenen Vorarbeiten sei die Casse vollständig erschöpft; es dürfte der bereits zugesagte Zuschuß um so

nothwendiger erachtet werden, „als die Theatral Caße den noch erforderlichen Aufwand zu anbefohlener Herstellung und Aufführung der noch weit kostbareren Oper Calliroë; von ihrem Fond zu bestreiten nicht vermögend, und ohne baares Geld das Haupt Geschäft nicht behörig und mit einer zum Besten der höchsten Herzogl. interesse erforderlichen Einrichtung würde besorgt, und die Arbeit selbst, welche bekantermaßen von großem Umfang ist, zu rechter Zeit fertig gemacht werden können“.

Im Jahre 1779 ließ der Herzog am Ende der Planie, dem linken Flügel zwischen der Akademie und dem Waisenhause, durch den Baumeister Major Fischer, das sogenannte kleine Theater bauen. Es war ein von allen Seiten freistehendes Gebäude. „Es ist ganz von Holz, und von außen verblendet, daß es doch ein gutes Aussehen hat. Die Vorderseite, die einen schönen Fronton hat, der auf vier steinerne Säulen ruhet, und unter welchem der Eingang ist, schaut auf einen ziemlich ansehnlichen Plaz. Das Theater ist klein, und auch das Amfitheater, welches drei Gallerien übereinander hat, nicht geräumig“ [1]). Wie Pfaff [2]) dagegen schreibt, faßte es 16—1800 Zuschauer. Am 17. September 1802 brannte das kleine Theater ab.

Jeden Dienstag und Freitag wurden deutsche Schauspiele aufgeführt, zuweilen aber auch französische und italienische Stücke, wie auch Ballette. In der öffentlichen Ankündigung wird darauf hingewiesen, daß nunmehr dem Publikum Gelegenheit geboten sei, sich auf die wöchentlich zweimal aufzuführenden Schauspiele zu abonniren. Die Preise stellten sich wie folgt:

	Jahresabonnement	Monatsab.	für 1 Vorstellg.
Gallerie:	fl. 24	fl. 2.—	45 Kr.
Erstes Parterre:	„ 20	„ 1.40	40 „
Zweite Loge:	„ 18	„ 1.30	30 „
Zweites Parterre:	„ 16	„ 1.20	15 „
Dritte Loge:	„ 12	„ 1.—	15 „

1) Lexikon von Schwaben Bd. II. S. 727. Es war dies das Comödienhaus zu Teinach, welches der Herzog zur Schonung des Opernhauses nach Stuttgart versetzen ließ. Am 1. Februar 1781 wurde es eröffnet.

2) Karl Pfaff a. a. O.

Im Jahre 1779 wurde am 10. Januar von den Eleven wiederum die Sacchini'sche Oper Calliroë aufgeführt; Fräulein Sandmayer trat in der Titelpartie auf. Es wird wohl dieselbe gewesen sein, die 1783 mit dem frommen Hofcaplan Baumann durchging. „Es kam die schöne Geschichte des großen Hofcaplan Baumann mit seiner Entführung" schreibt Franziska von Hohenheim in einem ihrer Briefe. Sie wurden zwar bald wieder aufgegriffen und zur Buße für einige Zeit auf den Hohentwiel geschickt, aber der Skandal war doch da.

Zu den damaligen Hoffesten wurden zu den Verkleidungen oft Bauernkleider entlehnt, wie aus einem Schreiben des Regierungsraths Kaufmann vom 16. Januar 1779 hervorgeht. Auch wurden öfter fremde Musikanten, Dorfgeiger u. s. w. engagiert, während die Schulmeister im Opernchor mitzusingen hatten. Während aber die Dorfgeiger für ihre „künstlerische" Thätigkeit zwei Gulden erhielten, wurde den armen Schulmeistern nur ein Gulden ausbezahlt.

Die Opern wurden noch damals mit einer äußeren Pracht ausgeführt, die selbst unsere Zeit, die sich auf Sinnenblendung versteht, kaum kennt. So wurden zur Oper Calliroë 16 Unteroffiziere und 470 Gemeine zugezogen; unter letzteren befanden sich 30 Husaren zu Pferde. Sie repräsentirten die Scythen, Assyrier und Meder; auch eine türkische Musik befand sich darunter.

Was die Beleuchtung nur für die Bühne bei der Aufführung der Calliroë anbelangt, so bestand sie aus 170 Stück Wachslichten, 1176 Stück Unschlittkerzen, 430 Pfund Baumöl, 1 Pfund Wachsstöcke, 3 Pfund Bärlapp-Samen, 1 Maß „doppelt abgezogenen" Branntwein und 200 Stück Pechringen für die Pechpfannen.

Um einen Begriff von der Seichtigkeit der damaligen Ausstattungs-Opern, zugleich aber auch von den scenischen Anforderungen zu geben, die man zu jener Zeit schon stellte, wollen wir den Inhalt eines „musikalischen Schaustücks" geben, von dem weder Librettist noch Componist bekannt sind; wahrscheinlich werden Uriot und Poli die Verfasser sein.

Minerva nannte sich die Ausstattungs-Oper, welche am 10. Januar 1781 auf dem „großen Stuttgarter Theater" von den Eleven aufgeführt wurde. Es traten auf: Minerva, Jupiter,

Apollo, Neptun, Merkur, Iris, Polyhymnia und der Oberpriester des Schicksals. Dann „verschiedene Gottheiten des Olymps, die singen. Die 9 Musen, die singen und tanzen. Eine Schaar von Riesen, die singen und tanzen. Vier Priester des Schicksals. Ein Haufe von Thessaliern, die singen und tanzen. Vulkan. Gefolge Apoll's und Neptun's".

Im ersten Auftritt sieht man „ein weites tiefes Thal in Thessalien. Man sieht den Olymp von einer zahlreichen Menge himmlischer, irdischer See- und unterirdischer Gottheiten bedeckt. Weiter vornen erblickt man auf der Seite die Berge Pelion und Ossa. Der Flußgott Peneus, zu ihren Füßen liegend, stützt sich in seltsamer Stellung auf eine große Urne, aus welcher sich Ströme ergießen, womit sein Lauf anfängt. Vorher hört man eine Art von entsetzlichem Donnerstreich, der ein unterirdisches Geräusch ankündigt. Gleich auf dieses Gerassel folgt die Symphonie, die ein heftiges Erdbeben ausdrückt, das aus den zerissenen Eingeweiden der Erde entsteht. Stummes (!?) Getöse der erschütternden wankenden Erdkugel, das von Zeit zu Zeit durch einen starken Stoß vermehrt und von weinerlich kläglichen Tönen unbekannter und unvernehmlicher (!) Stimmen begleitet wird; es endigt mit einem erschrecklichen Knall. Der Vorhang wird gezogen; die Erde öffnet mit Gewalt ihren Schlund, aus welchem am Ende der Symphonie in einem Augenblick Enceladus und eine große Menge anderer ungeheurer Riesen hervorsteigen. Sie toben auf der Schaubühne umher, und drohen den Göttern des Olymps mit folgendem Chor:

Ihr, die der Tellus Söhne
Entflammten Grimm anschauet,
Erzittert . . . euch vom Himmel
Zu stürzen kommen wir."

„Enceladus begiebt sich mitten unter den wilden Haufen seiner stürmischen Gefährten; sie hemmen für einen Augenblick ihre Wuth, um ihn aufmerksam zuzuhören. Enceladus singt in einem Recitativ: „Wolan, ihr Brüder. Die umwölkte Stirn Jupiters verheißt uns schon den Ruhm des ehrenvollsten Siegs".

Hierauf singt er eine Arie, der Tag sei nun da, um die Berge und Felsen zu sprengen. Die Riesen sprechen sich in einem

Chor Muth zu, während sie Felsen auf Felsen thürmen, um zum Olymp eine Sturmleiter herzustellen. Die „erschreckten" Götter ergreifen die Flucht. Nur Jupiter allein „faßt im Unmuth mit beiden Händen sein Haupt; eine düstere Wolke dringt daraus herfür; sie verbreitet sich um den Gott, und entzieht seinen Anblick dem Auge. Unversehens kommt Vulkan und zertheilt die Wolke mit einem starken Axtstreich; Minerva tritt gewaffnet aus den zerstreuten Dünsten. Sie hält die Aegis den verwegenen Riesen entgegen, und legt drohend ihre Lanze an. Die Riesen, von der Kraft des geheimnißvollen Schildes ergriffen, stehen wie versteinert da. Jupiter's himmlischer Sinn erheitert sich; er nimmt einen seiner hingeworfenen Pfeile, schleudert ihn gegen die empörerische Schaar, stürzt sie nieder und wälzt über sie eine ganz ungeheure Last der Berge hin, die sie in der Hoffnung, den Olymp einzunehmen, aufgethürmt hatten. Man hört den Fall der zerschmetterten Felsen, und schreckliche Töne der Verzweiflung von den niedergeschlagenen Riesen ausgestoßen; ihre Mutter, die Erde, seufzt; der himmlischen Flammen unauslöschliches Feuer durchwühlt ihren Busen".

Der zweite Auftritt läßt „traurige Trümmer majestätischer Gebäude einer alten zerstörten Stadt in Thessalien" erblicken; zwischen den Trümmern irren weinend und bestürzt Polyhymnia und die übrigen Musen und Künste. Merkur begegnet ihnen. „Das Orchester drückt mit weinerlichen Tönen das Leid der Musen aus". Merkur tröstet sie. Hierauf folgen Einzelgesänge Polyphems und Mercurs, sowie der Chor.

Der dritte Auftritt führt uns in einen großen Saal des Olymps; sämmtliche Götter sind hier versammelt. Jupiter hält ihnen eine Strafrede, worauf er ihnen Minerva, die Retterin aus Gefahr, vorstellt. Beide tragen Einzelgesänge und Duette vor. Am Schluß wird ein Quartett gesungen, an dem sich Neptun, Mercur, Apoll und Iris betheiligen.

Im vierten Auftritt erblicken wir die unterirdisch gelegene Wohnung des Priesters des Schicksals. Ein Dreifuß befindet sich vor der Höhle, durch die man in den Pallast des Schicksals gelangt. Es befinden sich dort Polyhymnia, die übrigen Musen, die Künste und die Priester. Der Chor fleht die Gottheit an.

Alsdann tritt der Oberpriester aus der Höhle hervor. „Ein Geräusch, das den Donner nachahmt und wiederholte aus der heiligen Höhle hervorbrechende Blitze unterbrechen den Chor und kündigen die Erscheinung des Oberpriesters an. Ganz von seinem Gott ergriffen, mit wild emporstehenden Haaren und wankenden Schritten, verzückt, kömmt er aus der tiefen Höle für, tritt unter den erschrockenen Haufen, der in verschiedenen Stellungen von Verwunderung und Schrecken zurückbebt und ausruft:

Polyphem: Wie finster sein Blick ist!
Wie sein Auge sich dreht!
Chor: Götter!
Polyphem: Welch seltener
Neuer Schreken.
Chor: Götter, welch seltener
Neuer Schrecken."

Der Oberpriester verkündet ihnen, daß das Schicksal günstig gestimmt sei, in einer Arie. Der Chor schließt mit der Frage: „Wo ist der Erhabene?"

Im vierten Auftritt erscheinen zunächst Apollo, hernach Minerva und dann die vorigen. „Je weiter Minerva hervorkömmt, desto mehr wird die unterirdische Wohnung von durchsichtigen Flammen erleuchtet, die auf zierlichen, in symmetrischer Ordnung um die Schaubühne her gestellten Gefäßen und antiken Urnen angezündet werden. Zu gleicher Zeit schließt sich die Höhle des Schicksals, und an ihrer Stelle erscheint in der Tiefe ein erhabener lichtvoller Thron, von zwei grünen Palmbäumen, als Sinnbilder des Ruhms der Göttin, für die er bestimmt ist, beschützt". Nunmehr folgt Gesang zwischen Apollo, Polyphem und Minerva. „Nach verschiedenen zierlichen Zusammentretungen begleiten am Ende des Terzett die Musen und die Künste Minerva zum Thron. Ein Chor und ein leichter Tanz der Musen und Künste folgen, worauf Apoll und Polyphem einen Lorbeerkranz über Minerva's Haupt halten, bis der Chor wiederholt wird: „Mit Lorbeern dein Haupt umwunden" u. s. w.

Zu Beginn des siebten Auftritts sieht man „dürres Gestade" von Thessalien, in der Entfernung das Meer, ländliche Wohnungen und „halb zerschmetterte Hütten. Die Einwohner dieser

felsigten Gegenden flechten Körbe von Weidenruthen, und rufen unter dem kläglichen Schall ihrer ländlichen Instrumenten zum Himmel aus:

Wie lang wird noch dieses Elend
Götter, uns beängstigen?
Ach, wir sind, grausamer Himmel,
Müd, es länger auszustehn."

Im achten Auftritt steigt Iris auf einem Regenbogen zu den Vorigen herab [1]). „Auf den kläglich schmachtenden Chor folgt eine fröhliche, sehr kurze Symphonie". Iris spendet lindernden Trost in Recitativ und Arie.

Im neunten Auftritt tanzen Musen und Künste vor Minerva. „Die Göttin wird auf einem von vier weißen Pferden gezogenen vierspännigen Triumpfwagen, zu Apoll's Rechten sitzend, längst des Ufers hergeführt". Die Musen und „thessalischen Völker" preisen sie durch Gesang.

Der zehnte Auftritt beginnt mit einem Chor. Während desselben steigen Apollo und Minerva aus ihrem Wagen. Jupiter und Merkur fahren auf leichten Wolken vom Himmel herab. Neptun steigt aus dem Meer hervor mit einer Schaar von Tritonen und Nereiden, die seinen von Meerpferden gezogenen Wagen umgeben. Jupiter stellt die vom Schicksal verheißene Göttin vor. Auf seinen Wink verwandelt sich das unfruchtbare Gestade in eine prächtige Stadt. Der Chor preist das Wunder. Wer am schönsten sie beschenke, dessen Name soll sie tragen, verkündet Jupiter. Apoll's Vorschlag, sie Minerva zu heißen, betrachtet Neptun als ihm zugefügten Schimpf. Er schlägt mit seinem Dreizack auf die Erde und „man sieht ein Pferd daraus hervorspringen mit der Aufschrift „Nüzlich im Krieg". Minerva berührt hierauf mit ihrem „Spieß" den Boden. „Ein grünender Oelbaum keimt aus der Erde hervor, der einen Altar beschattet, welcher die Aufschrift trägt „Friede beglückt". Der Chor wechselt nunmehr mit Duett- und Quintettgesang ab, worauf sich Jupiter für Minerva entscheidet. Auf seinen Wink erscheint ein majestätischer Tempel. Nachdem

1) Wer denkt da nicht unwillkürlich an die Brücke nach Walhalla in Wagner's Rheingold?

der Chor das Wunder gepriesen und Jupiter eine Arie gesungen, deren Schluß lautet:

Leben soll, so rufe jeder,
Leben soll die schöne Seele
Derer, die das günstige Schicksal
Heut vom Himmel uns geschickt.

bringen zwei Genien vom Himmel herab eine „durchsichtige Ziffer", die den Namen Franziska von Hohenheim vorstellt. Die Vorstellung endigt, nachdem noch Chorgesang und Tanz gefolgt sind, mit einem „Kunstfeuer, das sich unversehens an den Sonnenstrahlen anzuzünden scheint und in einem Augenblick den Tempel und den ganzen Vorhof bis an die Vorderscene mit seinem Schimmer umgibt".

Nachdem im Jahre 1781 die Akademie zur Hochschule erhoben worden war, wurde dieses Ereigniß am 10. Februar 1782 und den folgenden Tagen durch Aufführung von Opern, Schauspielen, Concerten u. s. w. gefeiert. Eine Art Vorfeier wurde schon am 10. Januar 1782, dem Geburtstag der Reichsgräfin, begangen. Man führte die „auf diesen Tag verfertigte" Oper:

„**La nascità di Felicita**" oder „Die Geburt der Glückseligkeit oder die Huldigung der Feen und der Genien" auf. Es war dies eine festliche Allegorie; die Musik rührte wahrscheinlich von Poli her. Die Gräfin Franziska wurde als glückbringende Fee in diesem Stück gefeiert. Jungfer Schubartin stellte eine der Parzen, die Clotho vor, Jungfer Baletti[1]), die spätere berühmte Sängerin an der Pariser Oper, Corallina, die Fee des Wassers. Die später berüchtigt gewordene Sandmayer repräsentirte die Fee des Wassers, Brillante. „So vielen Beifall — berichtet die Stuttgardische privilegirte Zeitung — die Ausführung des Schauspiels, der Musik und die Ballette verdiente, so übertrafen doch die vorkommenden Theaterverzierungen alle Erwartung, und zeigten in den mannigfaltigsten Abwechslungen Alles, was

1) Rosa Baletti (Elena Riccoloni) war 1768 zu Stuttgart geboren und eine Elevin des herzoglichen Kunstinstituts. Sie war ein bedeutendes Gesangstalent. Sie entfernte sich heimlich von Stuttgart und ging nach Paris, wo sie erste Sängerin an der Opera buffa wurde.

nur Malerei und Maschinerie des Theaters Prachtvolles und Schönes hervorbringen konnten".

Das Werk enthielt 25 Arien, 6 Duette, 1 Quartett und 11 Chöre.

Wir haben bereits erwähnt, daß im September 1782 zur Ehre der Anwesenheit der Kaiserlichen Hoheiten, des Großfürsten Paul Petrowitsch und seiner Gemahlin, einer geborenen württembergischen Prinzessin, große Festlichkeiten veranstaltet wurden. Das Gefolge der Gäste bestand aus 101 Personen, hierzu kamen noch 22 fürstliche Besuche und 351 von Adel. In Stuttgart, Ludwigsburg und auf der Solitüde fanden Feste statt, die 345,000 Gulden kosteten. Unter anderem wurde die Oper „La Didone abbandonata" von den Eleven aufgeführt; auch eine „Opera-Ballet-Allegorique:

„**Les fêtes Thesaliennes**, Imaginé et composé en francais par Uriot." Die Musik war von Poli, die Ballets von Regnault, Decorationen und Costüme von Guibal. Diese Ballet- und Decorations-Oper war nichts anderes als ein schwacher Aufguß der oben beschriebenen „Minerva", an die sich das Ganze in den kleinsten Einzelnheiten anlehnt. Der Unterschied beider Werke bestand nur darin, daß in den fêtes Thessaliennes statt des Hohenpriesters eine Sybille auftritt und noch einige Arien und Chöre hinzucomponirt sind. Die Sprache ist eine möglichst noch geschraubtere als in der Minerva.

Daß zu jener Zeit noch Castraten in der Stuttgarter Oper auftraten, erfahren wir aus einem Schreiben des Castraten Dal Prato vom 23. November 1782. Er beschwert sich von München aus, daß er von den ihm zukommenden 200 Dukaten nur 44 erhalten habe; es sei ihm zwar bedeutet worden, daß alle weiteren Eingaben fruchtlos seien, aber er müsse doch auf sein Recht bestehen. Für das Auftreten in einer Oper seien ihm 130 Dukaten versprochen worden, er habe jedoch in 3 Opern gesungen und nun speise man ihn mit 44 Dukaten ab. Die offene Sprache, die er mit dem Herzog redet, mag letzteren wohl verdrossen haben, denn er decretirte am 29. November, daß Regierungsrath Kauffmann ihn „von diesem Menschen losmachen" möge.

Im Jahre 1783 faßte der Herzog den Entschluß, die Jom-

melli'schen Opern drucken zu lassen, besaß doch die Carlsschule eine eigene Druckerei. Es sollte dies auf dem Wege der Subscription geschehen. In der Ankündigung heißt es: „Schon lange wünscht das Publicum diejenigen Werke dieses berühmten Mannes näher kennen zu lernen, welche er in einer Zeit von 20 Jahren für das herzoglich Wirtembergische Hoftheater in Stuttgart verfertigte; und mit gnädigster Genehmigung Sr. Herzoglichen Durchlaucht werden nun diese Meisterstücke, welche indessen als der kostbarste Schatz aufbewahrt wurden, der Druckerey der Herzoglichen Carls Schule übergeben, in der Absicht, sie so gemeinnützig als möglich zu machen."

„Man bietet den Liebhabern, durch den Weg der Subscription die ganze Partitur jedes dieser Werke, wovon man indessen blos hie und da heimlich und unrichtig abgeschriebene Bruchstücke hatte".

„Diese kostbare und blos in Stuttgart existirende Sammlung enthält 15 Große oder Serios-Opern des Metastasio, nemlich:

L'Olympiade, La Clemenca di Tito, Nitteti, Pelope, Enea nel Lazio, Catone in Utica, Il Re Pastore, Alessandro nell' Indie, Ezio, Didone, Demofonte, Semiramide, Vologeso, Artaserse und Fetonte".

Merope, die sogar in zwei handschriftlichen Exemplaren im Archiv des Hoftheaters enthalten ist, ist hier vergessen. Außerdem besitzt dieses die Originalpartituren der Opern Ezio, Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeso und Artaserse. Gedruckt wurde nur die Olympiade. Die Subscription fand keinen Anklang, denn, heißt es in einem Schreiben ohne Unterschrift vom 10. Mai 1785, der größte Theil des Publikums erkenne nicht „den großen inneren Werth der Jommelli'schen Musik, theils wegen dem veränderten Geschmack der neueren Compositeurs, theils wegen der allzu schweren Execution derselben, die nur großen Meistern vorbehalten ist". Die Druckerei sehe sich daher veranlaßt, die erste Ausgabe der Olympiade „wegen der starken Auflage so davon gemacht worden, à tout prix abzugeben und wird zufrieden seyn, wenn sie von dem Exemplar eine reine Einnahme von 6 Gulden in Stuttgart erhält". Die Herren Artaria in Mannheim sollten den Verlag übernehmen, diese forderten aber 20 Prozent für ihre geschäftlichen Bemühungen. Die Sache scheint sich darauf hin zerschlagen zu haben.

Die Bedingungen der Subscription waren übrigens so hoch gespannt, so daß sie auf keinen Erfolg rechnen konnten. Sie bestimmten:

1) „Man darf nur auf eine Oper unterzeichnen, und mit der Olimpiade wird man den Anfang machen. Ebenso unterschreibt man nach und nach auf die folgende, welche auf schön groß Folio Post Papier unter der Aufsicht der Kammer Musik, gedruckt werden sollen.

2) Der Preiß der Subscription auf jede große Oper in Partitur und vollständig, das recitativo secco ausgenommen, ist 3 Dukaten, oder 15 Gulden Reichsgeld und zwar daß

1 Ducate oder 5 Gulden beim Unterschreiben, beim Empfang des ersten und des zweiten Acts bezahlt werden, wo alsdann der dritte ohnentgeldlich nachfolgen wird".

Also erhielt man nur die Arien und Ensemble-Stücken nebst den begleiteten Recitativen, wie auch aus der gedruckten Partitur der Olympiade, die sich auf der Königl. öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart befindet, hervorgeht. Das recitativo secco nimmt aber in den meisten Jommelli'schen Opern einen großen Raum ein und ist zum Verständniß der Handlung absolut nothwendig, und dieses wollte man den Subscribenten vorenthalten.

Im Jahre 1783 sollte von der Carlsschule auch ein Musik-Journal herausgegeben werden, wie aus einer „Nachricht" in den Acten hervorgeht, die am 2. September dem kaiserlichen „Reichs-Post-Amts-Zeitungs-Comptoir" zu Frankfurt a. M. mit dem „freundschaftlichen Ersuchen" zugeschickt wurde, um in die „gewöhnliche Zeitung" eingerückt zu werden. Die „Nachricht" hatte folgenden Wortlaut:

„Den Liebhabern der Tonkunst wird hierdurch vermittelst eines järlichen Abonnements 1) ein Musik Journal angebotten, welches aus zwölf Lieferungen bestehen soll, und zu Ende eines jeden Vierteljahrs bezahlt wird. Jedes Heft, welches immer an dem letzten Tag eines Monaths erscheinen soll, und wenigstens zween, zuweilen aber auch drey Bogen, je nachdem die Beschaffenheit und Größe der Stücke, nebst der günstigen Aufnahme des Publicums es erfordern, begreifen wird, enthält kleine Arien in italienischer, deutscher und französischer Sprache wie auch kleine Clavier Stücke,

mit und ohne Accompagnement von andern Instrumenten. Man darf sich hiebei eine mit Kenntniß und Geschmack beobachtete Auswahl der besten Stücke versprechen. Für jeden Bogen, der vier Seiten auf schönem gros Folio Postpapier enthält, werden 10 Kreuzer bezalt".

Auch dieses Unternehmen scheint über die gute Absicht nicht hinausgekommen zu sein.

Bei der am 2. Juni vorgenommenen Inspection sämmtlicher Instrumente, die zur Hofmusik gehörten, fanden sich, laut des hierüber aufgenommenen Inventars, folgende Instrumente vor:

„1) Der größte herzogliche Flügel, mit 2 Claviers, 5 Octav, das untere Clavier mit goldenen Kihlen (Kiele), das obere mit Hämmer anschlagend, steht wirklich (zur Zeit) in der Academie in einem Zimmer.

2) Ein anderer großer Herzoglicher Flügel, wie obiger, nur der äußere Kasten mit Bildhauer Arbeit und verguld, steht auf der Solitude im Herzogl. Schloß.

3) Ein großer Flügel mit 2 Claviers, 5 Octave, 3 Registre, Raaben Kihl, stehet im hiesigen alten Schloß in der Frau Herzogin Durchlaucht Zimmer.

4) Ein alter Flügel mit ein Clavier, 5 Octave, welcher vor einigen Jahren mit Hämmer gemacht worden, stehet im ersten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

5) Ein kleiner Flügel mit 1 Clavier, ist auch vor einigen Jahren mit Hämmern gemacht worden, stehet im 2ten Lections Zimmer der Herzogl. Academie.

6) Ein Flügel mit 2 Claviers, 4½ Octav, das untere Clavier mit silbernem Kihl, das obere mit Hämmer, steht in der Herzogl. Ecole.

7) Ein Clavicordium mit Hämmer stehet auch in der Herzogl. Ecole.

8) Ein kleiner Flügel mit 2 Clavier, 4½ Octave, 2 Register, Silberni Kihl, das obere mit Hämmer, stehet in dem kleinen Hof Theatre.

9) Ein Dreyeck Instrument mit Raaben Kihl stehet im großen Opern Hauß, wird zu Proben und Lectionen gebraucht.

10) Ein dergleichen Dreyeck Instrument wird im kleinen Opern Hauß zu Proben und Lectionen gebraucht.

11) Ein Flügel, den man zusammen legen kann, mit Raaben Kihl, stehet bei Hofmusikus Gans.

12) Ein schlechtes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, stehet bei Hofmusikus Reno.

13) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 4 Rezister, Raaben Kihl, steht bei Music Meister Bertsch.

14) Ein sehr alter unbrauchbarer Flügel mit weisen Clavis bei Debuysiere.

15) Ein altes Flügelein, welches auch mit Hämmer gemacht worden, steht bei Musicus Rehle.

16) Ein großer Flügel mit 2 Clavier, 5 Octave, 3 Register, Raaben Kihl, stehet bei H. Hoff Caplan Werckmeister.

17) Ein schlechter ganz unbrauchbarer Flügel mit Raaben Kiel, und

18) Ein aufrechter, ebenfalls ganz unbrauchbarer Flügel, stehen bey Hof Instrumentenmacher Haug.

19) Ein alter Flügel mit 1 Clavier, 5 Octave, 2 Register, Raaben Kihl, ist auf Serenissimi gnst. Befehl 1769 an Herrn Hauptmann Becke in Ludwigsburg abgegeben worden.

20) Ein Clavichordium mit Hämmer ist gleich Befehl a. 1776 an Herrn R. Rath von Normann abgegeben worden.

21) Gleichfalls ein Clavichordium mit Hämmer ist an Fräulein v. Bertein (?) abgegeben worden.

22) Ein Regenspurger Flügel mit Hämmer.

23) Forte Piano vom Herzog a. 1787 angeschafft, steht im Opern Hauß.

24) Clavicordium a. 1787 angeschafft.

Saiten Instrumente.

6 Stück Contra Violon, davon 3 gut und 3 preßhaft.

2 Stück Halbe Violon, 1 in der Hof Capell, 1 preßhaft und 1 in der Academie.

10 Stück Violoncell, 4 gut, 4 preßhaft, 2 kleine gut; 3 in der Capell, 4 in den beiden Opern Häußern, 3 in der Academie.

9 Stück Alt Violon, davon 4 gut und 5 schlecht; 5 in der Capell, 4 in der Academie und Comödien Hauß.

1 Stück Viol d'amour. Diese hat Hofmusicus Eidenbenz in Händen.

38 Stück Violinen, davon 10 ganz alt; 18 Stück in der Hof Capell, darunter 8 gut, die übrigen schlecht, theils ganz unbrauchbar; 20 Stück in der Academie, 7 Stück gut, die übrigen schlecht und unbrauchbar.

Blaaß Instrumente.

Corni: 2 pr. machin Horn mit 9 Ton, 8 pr. Einfache Horn.

Trompete: 1 pr. F-Trompete, 1 Englisch Horn.

Fagott: 8 Stück, davon sind 2 unbrauchbar.

Oboen: 4 Paar; davon 2 pr. gut, 1 pr. zu tief, 1 pr. ganz falsch.

Oboe d'amour: 1 pr. gut, aber auch zu tief.

Clarnettes: 1 pr. tieffe B-Clarinette.

Flauti: 7 Stück, außerdem 6 Stück 8va; weiter 1 Paar a bec, welche schwarz und mit Elfenbein garnirt sind.

Im Frühjahr 1787 erhielt Schubart [1]) endlich nach zehnjähriger Gefangenschaft seine Freiheit wieder und wurde zum Hofdichter und Director des Schauspiels und der deutschen Oper ernannt. Am 19. Mai wurde er dem Theater- und Capellpersonal vorgestellt; Poli war Dirigent der italienischen Oper. Schubart's Besoldung betrug 600 Gulden. So bezahlte man deutsche Musiker. Wir haben schon früher die Aeußerung Schubart's mitgetheilt, daß der Herzog vom Theater nichts mehr wissen wolle und sein Antlitz davon wie von einer Jammerhöhle wende. „Indeß thu ich doch, was ich kann. Fünfmal die Woche halt' ich Proben, Vorlesungen über Declamation, Mimik, Pathognomik, Menschendarstellung, und iedermann freut sich über die augenscheinlich guten Erfolge". Er begann seine Wirksamkeit am 15. Juni genannten Jahres. Unter ihm erscheinen die Stücke von Iffland, Lessing,

1) Ueber Schubart als Clavierspieler urtheilt Burney II. S. 80: „Er war der erste wahre große Flügelspieler, den ich bisher in Deutschland angetroffen hatte". Und weiter: „Er ist von der Bachischen Schule, aber ein Enthusiast und ein Original von Genie. Auf dem Clavier spielte er mit großer Feinheit und vielem Ausdruck. Seine Hand ist brillant, und seine Phantasie sehr reich. Er hat einen vollkommenen Doppeltriller in der Gewalt, wohin nur wenige Clavierspieler gelangen".

Schröder, Kotzebue u. A. auf dem Repertoir, sogar Schiller's Dramen. Nur die Aufführung des Fiesko wurde nicht gestattet; diese erfolgte erst am 5. Juni 1797. Die Räuber dagegen wurden schon am 14. November 1788 gegeben, Don Carlos am 31. August 1797. Singspiele, Melodramen und Opern wurden in deutscher, italienischer und französischer Sprache aufgeführt. Am 16. Juli 1789 gab man Figaro's Hochzeit zum ersten Male. Von 1788 bis 1791 sehen wir das komische Singspiel „Doctor und Apotheker" 17 Mal, „Tamina" von Zumsteeg und Mozart's „Entführung" je 3 Mal, „Belmonte und Constanze" 2 Mal auf dem Repertoir. Auch „Don Juan" und die „Zauberflöte" wurden unter Schubart einstudirt. Wöchentlich fanden in der Regel drei Vorstellungen im Theater statt, die um 5 Uhr begannen. Während der sogenannten Winterdivertissements, die an die Stelle des Carnevals getreten waren, wurden öfter Aufführungen veranstaltet.

Am 20. April 1789 sah sich die Theaterdirection veranlaßt, die „bescheidene Bitte an die Schönen Stuttgarts" zu richten, „daß es ihnen auch wie jenen zu Wien, Berlin, München und in anderen Hauptstädten Deutschlands gefallen möchte, durch hohen Kopfputz, große Hüte und Federbüsche, den Zuschauern hinter ihnen die Aussicht nicht zu rauben". Am Schluß heißt es, daß diese Bitte keine Kritik am Kopfputz selbst üben wolle, sondern nur das „lammfromme Ansuchen des Männerpublicums" sei und so dürfe wohl „von dem hiesigen Olymp unserer Schönen" erwartet werden, daß sie die Bitte geneigt aufnehmen.

Ueber die Aufführungen jener Jahre äußert sich ein damaliger Schriftsteller, daß Musik, Tanz, Decorationen, Costüme, Maschinerie und Gesang meistens vortrefflich seien, auch unter den Schauspielern sich recht gute Mitglieder befänden. „Meinem Urtheile nach werden Singspiele besser als Lustspiele, und Lustspiele besser als Trauerspiele oder als die jetzt mehr gewöhnlichen Ritterspiele gegeben".

Aber auf die fetten Jahre waren für die Kunst sehr magere gefolgt. Der Herzog, der früher Hunderttausende für wenige Tage verausgabte, gestattete Schubart nicht einmal, sich ein gutes neues Fortepiano zu dienstlichen Zwecken anzuschaffen; er wurde mit dem Befehl abgefertigt, sich ein aus dem herzoglichen Musikvorrath

entbehrliches Instrument zu borgen. Wie es mit diesen Instrumenten beschaffen war, haben wir aus dem oben mitgetheilten Verzeichniß ersehen. Das Gesuch Schubart's an den Herzog lautete:

„Euer Herzoglichen Durchlaucht, als einem erhabenen Kenner der Tonkunst und höchsten Beschützer jeder die Menschheit veredlenden Kunst, wage es, in tiefster Ehrfurcht die Anzeige zu machen, daß ich bei dem Hofinstrumentenmacher Haug ein Forte Piano ausfertigen ließ, um an einem Beispiele zu zeigen, daß es bloß Vorurtheil ist, wenn in Höchstdero Lande die Forte Piano's von Augsburg, Regensburg und anderen Orten mit schweren Kosten verschrieben werden. Gedachtes Haugische Forte Piano geht nach meiner Angabe vom Contra F bis dreigestrichenen a nach den feinsten Mensurationsgesezen, hat einen vollen flötenartigen Ton und ist leicht zu behandeln, so daß man auf selbigem das musikalische Chiaro oscuro oder Helldunkel, das Portamento und andere Nüanzen des schönen Vortrags mit großem Effekte ausdrücken kann. Da aber der Preiß dieses trefflichen Instruments von fünfundzwanzig Carolins, so äußerst billig er an sich ist, doch mir viel zu lastend auffällt, so ergeht an Euer Herzogliche Durchlaucht meine unterthänigste Bitte, gedachtes Forte Piano zum Gebrauche Höchstdero Hofmusik zu erhandeln und Selbiges zum Einspielen und zur beständigen Erhaltung mir höchst gnädigst anzuvertrauen.

Da die meisten Mitglieder vom Theater mit Flügeln aus Höchstdero Vorrathe versehen sind, so hoffe ich, Euer Herzogliche Durchlaucht werden mir, als dem Director des Theaters, gleiche Gnade angedeihen zu lassen höchst gnädigst geruhen.

Mit unbeschreiblichem Danke werde auch diesen Beweiß Höchstdero gnädigen Gesinnungen gegen mich anerkennen, und immer mehr in Handlungen diejenige tiefe Ehrfurcht äußern, womit ich gegen meinen großen und huldreichen Fürsten durchdrungen bin".

Das Gesuch wurde am 27. November dem Regierungsrath Kauffmann vom Herzog zu gutächtlicher Aeußerung überwiesen. In dem Gutachten, dem das oben mitgetheilte Verzeichniß der verschiedenen Instrumenten beiliegt, muß Kauffmann selbst „in Unterthänigkeit anzaigen, daß unter all diesen Flügel, Claviers u. s. w. kein ganz gutes mehr befindlich ist, und der Hof-Musikus

Abeille sich schon öfters beschwert hat, daß er bei vorkommenden Concerts auf diesen Flügeln ohnmöglich gut spielen könne, und dahero um die Anschaffung eines guten Flügel unterthänigst bitten müßte. Es erfordert also würklich die Vollziehung des höchsten Dienstes, daß ein gutes, zu den Herzoglichen Concerten taugliches Instrument angeschafft werde. Wie denn auch nach dem neusten Theater-Plan de anno 1777 unter dem Theatral fundo zu Anschaffung neuer Musikalischen Instrumenten etwas järlich bestimmet ist". Die spärlichen Mittel der Theater-Casse ließen es nun nicht zu, einen vollständigen Flügel mit doppeltem Clavier anzuschaffen. Da ein solcher auf 7—800 Gulden zu stehen käme, das Haugische Forte Piano dagegen, welches die Größe und Form eines Flügels habe, „bei den Concerten, besonders dem Solo spielen" gut gebraucht werden könne. Aber der Herzog ging nicht auf den Vorschlag ein, sondern decretirte:

„Seine Herzogliche Durchlaucht haben dieses unterthänigste Gutachten des Reg.-Raths Kauffmann eingesehen. Da Höchstdieselbe gegenwärtig nicht gesonnen sind, weder die Herzogliche General- noch Theatral-Casse mit einer solchen Ausgabe, als hierinnen die Rede ist, zu beschweren, so soll der, von dem Hof- und Theaterdichter Schubart wegen Anschaffung eines Fortepiano für die Hofmusik gemachte Vorschlag derzeit auf sich beruhend gelassen, und derselbe mithin auch mit seinem Gesuch, daß ihm solches Instrument übergeben werden möchte, einstweilen zur Geduld verwiesen werden. Wenn aber übrigens Schubart noch nicht mit einem Instrument von dem Herzoglichen Music-Vorrath versehen ist, so erlauben Seine Herzogliche Durchlaucht gnädigst, ihme von den vorhandenen entbehrlichen eines zu überlassen.

Decretum Hohenheim, den 4. Dec. 1788".

Schubart starb am 10. October 1791. Nach seinem Tode erschien eine Resolution des Geheimen Raths vom 3. Januar 1792, wonach die Besoldung Schubart's von 600 und der Rest des Gehalts des Hofmusikus Gauß von 300 Gulden unter zehn Sängerinnen und Tänzerinnen „mit einer Ersparniß" von 100 Gulden vertheilt würde.

Was den bereits erwähnten Concertmeister Poli betrifft, so wurde dieser am 15. oder 22. April 1782 zum Capellmeister ernannt.

Im Jahre 1792 oder 1793 scheint er den Dienst verlassen oder seinen Abschied erhalten zu haben. Im Jahre 1784 wurde er noch auf weitere 6 Jahre engagirt, ebenso am 2. December 1790 mit der Verpflichtung, täglich eine Gesangstunde zu geben, in der Woche mehrere Stunden das Orchester zu versammeln und Proben mit demselben abzuhalten, die gewünschten und nöthigen Compositionen zu liefern, sowie die Opern und Operetten zu dirigiren. Hierfür erhielt er 2000 Gulden Gehalt; seine Frau, geb. Roger, Sängerin, wurde am 12. December 1784 mit einer Gage von 3000 Gulden angestellt. Daß er im Jahre 1793 nicht mehr Capellmeister war, geht aus einem Bericht des Geheimen Raths vom 8. Januar 1793 hervor, in dem vorgeschlagen wird, von der „vakanten Besoldung" des Capellmeisters Poli das Defizit der Theater Casse zu decken. Der Herzog erwiderte jedoch, daß er diesem Vorschlag nicht zustimmen könne, sondern gesonnen sei, einen neuen Capellmeister anzustellen. Am 1. Juni wurde dann Hofmusikus Zumsteeg diese Stellung übertragen und zwar, nach den mir vorgelegenen Actenstücken, mit einem Gehalt von 2300 Gulden.

Johann Rudolf Zumsteeg wurde am 10. Januar 1760 zu Sachsenflur im Odenwald geboren, wo sein Vater, ein ehemaliger Kammerdiener am herzoglichen Hofe, lebte. Dieser wußte ihm die Aufnahme in die Karlsschule zu erwirken, die er 1770, zwei Jahre vor dem Eintritt Schiller's, bezog. Anfänglich hatte ihn der Herzog zum Bildhauer bestimmt, er durfte aber bald zur Musik übergehen, da sich seine unverkennbaren Anlagen hierzu bald zeigten. Er war ein Schüler Poli's in der Composition. Zu seinem Hauptinstrument wählte er das Violoncell, auf dem er es bald zu großer Virtuosität brachte. Er verließ die Schule im September 1781, um als Hofmusikus im herzoglichen Orchester angestellt zu werden. Er schloß sich eng an Schiller an, mit dem eine herzliche Freundschaft ihn verband. Auch er gehörte mit zu den Stammgästen im „Ochsen" in der Hauptstätterstraße, zu jener tollen Tafelrunde, wo der junge Schiller so oft seine Begeisterung reden und seinen Weltgrimm austoben ließ. Welch ungenirter Ton damals in jenem Kreise herrschte, davon gibt uns mancher

Brief Zumsteeg's Kunde. So schreibt er aus Stuttgart am 15. Januar 1784 an Schiller unter Anderem:

„Will Dir auch etwas von meinem Schicksal schreiben.

Ich bin verheurathet! — verheurathet, sag' ich Dir — denk nur! verheurathet! — an eine Andraein, die älteste Tochter des verstorbenen D. Andrae. Du kennst sie ja schon, Bruder! S' ist ein herrliches Weib! Den 29. November 1783 hat ein Handlanger des Allmächtigen mich mit ihr verknüpft. Zwar war ich schon vorher so nahe mit ihr bekannt, daß all die Schwierigkeiten, welche ihre Verwandte mir in Weg legten, gehoben werden mußten. Du weißt, wenn man etwas hinausführen will, braucht man auch . . . .; ich wandte mich also an den Herzog von Würtemberg — und siehe da, es ging! Doch, wie's gemeiniglich geht, auch ihm wußt' ich einige Federn auszurupfen. Ich ließ ihm nicht eher Ruhe, biß er mir meine lausige Besoldung von 200 lumpigen Gulden vermehrte. Diß geschah also, und siehe da es war gut, denn, ich will nicht schwören, aber, hol mich der Teufel! ich hätt's gemacht wie weiland Schiller (entre nous soit dit), alle Anstalten waren gemacht und das auf eine (ohne mich zu loben) gescheutere Art, als mein Hofcapellan Baumann“ [1]).

Zumsteeg war ein tüchtiger Musiker, ein Künstler, der in der Schule jener Meister aufgewachsen war, die damals eine neue Aera der Tonkunst inaugurirten. Die Werk eines Haydne und Mozart waren ihm vertraute Bekannte, und noch durfte er das neue Gestirn begrüßen, das in Beethoven unserer Kunst aufging. Er war auch einer der Ersten, die für Mozart und seine Schöpfungen eintraten. Als Componist entwickelte er eine höchst fruchtbare Thätigkeit, aber er hat nichts von bleibendem Werth hinterlassen, denn die schöpferisch gestaltende Phantasie ging ihm ab, auch sein Empfindungsleben war in engen Grenzen gebannt. Ein Verdienst hat er sich um die Balladenform insofern erworben, als er die für diese Gattung durch Reichardt und Zelter geschaffene Form, die aber jene des Volkslieds und der Romanze nicht überschritt, erweiterte und den Erzählerton zu treffen und festzuhalten wußte;

---

1) Siehe Speidel und Wittmann: Bilder aus der Schillerzeit, S. 36. Stuttgart, Spemann.

aber zu vertiefen wußte er sie nicht, es fehlte seinem Schaffen hierzu die überzeugende Kraft des Ausdrucks. Erst Schubert und Löwe war es vorbehalten, diese Form auf künstlerische Höhe zu bringen und sie mit seelischem Inhalt zu durchgeistigen und dramatisch auszugestalten. Von den Opern, die in Stuttgart vielen Beifall fanden, nennen wir „Die Geisterinsel" und „Das Pfauenfest", die 1798 und 1802 in Scene gingen. Doch liegen seine dramatischen Arbeiten außerhalb jener Zeitperiode, die wir behandeln. Er starb bereits am 27. Januar 1802.

Einer der Mitschüler Schiller's an der Carlsschule war auch dessen treuer Freund Johann Andreas Streicher, der mit ihm nach Mannheim floh [1]). Er opferte dem Freunde Alles und kam ihm in selbstlosester Weise entgegen. „Man kann wohl sagen, daß damals das Schicksal des größten deutschen Dramatikers und mit ihm das Schicksal unserer dramatischen Dichtung überhaupt an den Schnüren von Andreas Streicher's Geldkatze hing" [2]). Er war zu Stuttgart am 13. December 1761 geboren. Streicher bildete sich auf der Carlsschule hauptsächlich als Pianist aus und ließ sich in München zuerst öffentlich hören. Im Jahre 1793 kam er nach Augsburg, wo er sich mit der Tochter des Orgel- und Instrumentenbauers Stein verheirathete. Mit seiner jungen Frau begab er sich nach Wien, wo er der Gründer der berühmten Pianoforte-Werkstätte gleichen Namens wurde. Er starb am 25. Mai 1833.

Von sonstigen hervorragenden Zöglingen der Carlsschule sind noch zu nennen:

Johann Friedrich Weberling, Christian Ludwig Dieter, Georg Jakob Ernst Häusler, Johann Kauffmann, Joh. Georg Kauffmann, Johann David Schwegler und Jakob Friedrich Gaus, Johann Christian Ludwig Abeille, ein Schüler Boroni's und Seemann's, der Nachfolger Zumsteegs, Carl Friedrich Ludwig Weberling [3])

1) Er ist auch der Verfasser der Schrift: „Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782/85.

2) „Bilder aus der Schillerzeit". S. 19.

3) An seinem Grabe sprach ihm der Hospitalhelfer, weil Weberling Komiker am Theater gewesen war, die Möglichkeit künftiger Seligkeit ab.

und Joh. Christian Gottlob Eidenbenz, über den Schubart am 12. August 1783 schreibt: „Eidenbenz ist der beste musikalische Kopf in Stuttgart. Er hat Erfindung, Leichtigkeit des Vortrags, liebliche Melodie, guten Satz, Instrumenten-Verständniß, Herzlichkeit".

Herzog Carl Eugen starb am 24. October 1793.

Für diese tolerante Gesinnung wurde er vom König Friedrich auf eine Landpfarrei bei Tübingen versetzt.

Beilage I.

Concept Staats
Vor die Instrumentisten, Musikalische Trompeter und Hautboisten.

1tens: Solle Er vnserm gnädigsten Fürsten vnd Herrn getrew vnd hold, gehorsam vnd gewärtig sein: Ihro Fürstl. Durchlaucht nuzen schaffen, schaden warnen vnd wenden: auf Ihro Durchl. Landhoffmeistern, oder, wenn selbige Stelle nicht besetzt, auf Dero Hoffmarschallen Haushoffmeistern, Directorn vnd Kirchen Rath, alß Superintendenten der Capell ein fleißiges aufsehen haben, Ihnen gehorsam leisten: Dem Capellmeister, welcher von Ihro Hochfürstl. Durchl., der Capell vnd ganzer Music vorgesetzt worden, seines tragenden ambts, in allem Deme, was die Music zu Hoff vnd in der Capell belangt, gebührlich respectiren: Sonderlich Ihro Fürstl. Durchl. Capellordnung, wie Sie die jederzeit geben, oder durch erlassende Decreta gnädigst belieben werden, getrewlichst nachsezen; Sich, wie einem getrewen Diener, geziembt vnd zustehet, eines wolständigen Erbarn lebens vnd Wandels befleißen vnd allen ohnrühmlichen Händel, bevorab deß zu vielen Zechens, vmblauffens vnd anderer exorbitantien allerdings müßig gehen, Sich auch mit denen übrigen Capell Verwandten fridlich comportiren, vnd sambt dem Capellmeister gute Ordnung, harmonie vnd verständtnus bey der Hof Capell mit befördern helfen.

2tens: Solle er Keinen Sonn oder feyertag, außerhalb Ihme zugestoßener Krankheit vnd sonderbahrer Presten, die er dem Capellmeister anzuzeigen, von dem Gottesdienst vnd der Music in der Capell außbleiben, auch wann er solchen tags oder auf einfallende hohe Festtäg deß Heiligen abendmahls zu genießen willens, solches dem Capellmeister wenigstens den Tag vorher er-

öffnen, damit er in aufführung der Capellstücke darnach sich reguliren möge. Absonderlich vnd

3tens: alle Sonn vnd feiertag zeitlich in der Capelle erscheinen vnd bey fürwährendem Choral gesang biß auf das letzte gesez, wie es vor diesem allezeit üblich gewesen die Cornet und Trombons mitblasen und einstimmen.

4tens: Solle Er bey denen in dem Capell-Hauß anstellenden Wochentagen exercitys So dann bey Hchfstl. Tafel Musiquen, opera, Comoedien, Balleten vnd Tänzen, auf beschehenes erfordern deß Capellmeisters, oder wo er auch sonst von demselben in seinem Dienst angewisen vnd es die Gelegenheit vnd Auffwartung erheischen wird, ohne widersezlichkeit vnd oblogniren einfinden vnd die Ihm obliegende function vertretten.

5tens: Die Instrumenta musicalia, bei Hoff vnd in der Capelle, auch sonsten sauber halten, Keines mit Vorsaz verderben viel weniger vertauschen oder verkaufen: Sich auch kein Instrument vnter dem Vorwand, daß er nur auf ein gewisses angenommen vnd bestellt, zu tractiren waigern, sondern auf allen Instrumenten, die er versteth vnd zu allem dem, worzu er in der Music tüchtig vnd geschickt zu seyn erfunden wird, nach deß Capellmeisters jedesmahliger disposition vnd Verordnung, ohne außnahm gewisser Zeit oder ortz sich jederzeit willigst gebrauchen lassen.

6tens: Sollen die angenommenen hautboisten sich nicht nur bloß auf das blasen der hautbois legen, sondern auch auf andere Instrumenten sich fleißig üben vnd dardurch zu der Kirchen Music vnd andern Musicalischen aufwartungen tüchtig vnd capabel machen. Vnd weilen

7tens: die bande der hautboisten, obwolen Sie nicht nur bey Hof, sondern nach Hochfstl. gnädigstem Belieben mehrmals auf dem Land gebraucht wird, demnach vnter deß Capellmeisters Direction stehet, alß hat ein jeder hautboist deßelben Befehl vnd geheiß zu respectiren, bey deß Capellmeisters abwesenheit aber gegen Dem Jenigen, welchem er vnter dieser bande das Directorium anvertrauet, sich geflissen zuerweisen vnd dessen Verordnung nachzukommen.

8tens: Solle Er ohne vorwißen deß Capellmeisters nicht über

nacht auß der Statt bleiben: Wann er aber aus noth auf einige tag zu verraißen, soll er an Ihro Hochfstl. Durchl. Landhofmeistern, Hof-Marchallen vnd Haußhofmeistern, umb daselbst die erlaubnuß auß zu bitten, von dem Capellmeister angewisen, vnd diesem, auf wie viel Tag er solche concession verlangt, vor der abreiß wider angezeigt werden.

9tens: Solle ohne Frstl. Durchl. Vorwissen vnd gnädigste erlaubnuß Er sich in keinen anderen Dienst begeben, wann er auch seine Dimission erlangt, dennoch nicht verreißen, es sey denn nur möglich von ihm die gebühr nach bezahlt vnd zu friden gestellt worden.

10tens: Da sich noch in Zeit seines Diensts zwischen Ihro Hochfstl. Durchl. oder Dero Dienern und Zugehörigen und Ihm Irrungen zutragen würden, solle vor Ihro Durchl. Landhofmeistern, Hofmarschallen, Haußhofmeistern, Kirchenraths Director vnd Räthen oder wohin er sonst gewisen wird, Er recht geben vnd nehmen, nehmen vnd geben vnd sich derohalben entscheidts sättigen vnd begnügen lassen, alles getreulichst vnd ohne gefärde.

Beilage II.

	Gehabt Martini 54.	Bekommt Jacobi.	also mehrers	weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Ober Capell Meister Jommelli .	3000	3000	—	—
Virtuosin Pirckerin	1500	1500	—	—
deren Tochter	—	200	200	—
Virtuos Jozzi	1800	2600	800	—
" Guerrieri	—	1500	1500	—
" Hager	1200	1200	—	—
" Paganelli	800	800	—	—
" Neusinger	600	400	—	200
" Bozzi	660	660	—	—
Discantistin Frankenbergin . .	500	250	—	250
Bassist Enslin.	350	200	—	150
Hof Cantor Stözel	250	250	—	—
Concertmeister Pasqualibini .	1760	1950	190	—
Concertmeister Pircker	400	400	—	—
Violinist Martinez	—	800	800	—
" Kurz.	750	750	—	—
" Pieri	700	700	—	—
" Greiner, Martial . .	700	650	—	50
" Stierlin.	400	300	—	100
" Glanz	400	400	—	—
" Dunz	350	350	—	—
" Teller	300	350	50	—
Luigi Schiasi	200	300	100	—
Viola Himmelreich	330	300	—	30
" Herdtlin.	315	300	—	15

	Gehabt Martini 54	Bekommt Jakobi 1755	also mehrers	also weniger
	fl.	fl.	fl.	fl.
Hautboist, Virtuos Pla . .	—	1200	1200	—
„ Christof Hetsch . .	—	80	80	—
Fleute Traversist Hetsch . . .	—	100	100	—
Waldhornist Schacke	350	300	—	50
„ Zobel	300	300	—	—
Bassist Stierlin sen.	500	500	—	—
„ Bothoff	600	500	—	100
„ Rösler	500	500	—	—
„ Eberhard Malter . .	200	400	200	—
„ Jahn, sen..	330	330	—	—
„ Jahn, jun.	325	330	5	—
Copist, Balz	250	250	—	—
„ Wagner	150	200	50	—
Calcant Stauch	150	150	—	—
	20920	25250	5275	945

Pensionairs.	Gehabt	Bekommt	weniger
Rath u. Ober-Capellmeister Brescianello	1000	450	550
Capell Meister Hardt . . .	700	250	450
Concert Meister Böhm . . .	500	250	250
Organist Bamberg	350	150	200
Hautboist Comerell	325	150	175
Violinist Fischer	300	150	150
Altist Gabriel	300	200	100
Waldhornist Milars . . .	350	150	200
Violoncellist Raudauer . . .	300	100	200
Discantistin Ruoffin	200	120	80
Trompeter Heinemann . . .	150	100	50
	4475	2070	2405

Völlig Entlassene mit	fl.
Waldhornist Sporni	750
Dessen Ehefrau	500
Sängerin Peruzzi	500
Hautboist Ciceri, so schon abgereist .	800
Bassist Treber	300
Organist Saenger	550
Flaute Traversist Taube	450
Violinist Louis Malterre	300
Waldhornist Bloß	300
Hautboist Schlosser	75
„ Schulfinck	50
Summa	4575

1. Was vorstehende Persohnen nach der auf Martini 1754 Uthst. übergebenen Consigation an Besoldungen und zwar

1. Die in der Besoldung bleibende	20920 —	
2. Die Pensionairs	4475 —	
3. Die völlig Entlassene	4575 —	
Zusammen		29970 fl.

2. Was von Jakobi 1755 an abzuraichen ist und

zwar an Besoldungen	25250	
Pension	2070	
Zusammen		27320 fl.
Mithin ist die dermahlige Ersparnis		2650 fl.

D. 21. May 1755.

Beilage III.

Monsieur mon Directeur!

En consequence de ce que vous m'aves fait l'honneur de me dire que S. A. S. desireroit que je reste à son service, j'ai celui de vous prier de vouloir bien Lui communiquer, que je resterai qu'autant de Tems que ma santé me le permettera, quelles sont, mes propositions si mes services peuvent encor Lui être agréables. Elles consistent: En 2200 fl. d'appointements avec les naturalles, en un titre, on Caracteur tel que Msgr. jugera que je puissé mériter et Trois mois de congé tous le ans pour contribuer à ma santé.

Dans le cas que ce propositions ne pouroient point être agréer par Msgr., en reconnoissances de graces qu'il ma bien voulut accorder, je m'offre de venir pour faire la Musique des Ballets de l'année prochaine pour sa naissance. Si au contraire mes propositions ont le Bonheur d'être acceptées de S. A. S., Jl vous dirai ce qu'il et necessaire pour ces services.

J'attent votre reponse; et j'ai l'honneur d'être avec toutes la consideration possible

Monsieur mon Directeur

Votre très humble serviteur

Deller.

Louisburg le 25. du Septbr. 1764.

Der deutsche, etwas besser stilisirte Brief vom 26. März 1769 lautet:

Durchlauchtigster Herzog!

Gnädigster Herzog und Herr!

In meinem letzten unterthänigst eingereichten Memorial habe ich E. H. D. gehorsamst angezeiget, daß es bereits schon in das 20te Jahr gehet, wo ich Höchste Gnad habe in Dero Diensten zu stehen, in wehrend welcher Zeit ich weder mein Vatterland,

Vatter und Mutter, noch übrige Familia zu sehen bekommen, und daß mich 2 Briefe Familia Sachen betreffend sehr nothwendig nacher Hauß beruffen. Hierüber erhielte ich zwar einen Urlaub, allein er wurde mir wiederum abgenohmen.

In Venetig habe ich E. H. D. durch den Music Director Jomelli um erlaubnis eine opera schreiben zu derffen (worvor mir der Agata durch den Ms. Martinez 80 Zechinen, Tafel, und Logis offeriren lassen) unterthänigst angeführt. Darüber aber gar keine Antwort erhalten.

In meinem letzten accord wie E. H. D. lit. A.[1]) gnädigst ersehen werden, habe ich hauptsächlich um meiner Gesundheit willen, und um mich auch der Welt ein wenig kennbar zu machen, alljährlich einen 3monatlichen Urlaub ausgedungen. Dieser ist mir wohl von dem Music Director Jomellj versichert, aber nichts weniger als daran gedacht worden.

Nun gnädigster Herr! muß ich über all dieses noch andere (als wie den Aprile und seinen Bruder die zu sagen erst ankommen sind) in Urlaub gehen sehen, und mir wird der fast accordmäßig und in 20 Jahren der erste wiederum abgenohmen. Solt mir wohl dieses nicht schmertzhafft und Empfindlich seyn? Zumahl, da ich ein wenig mehr als singen oder geigen gelehrnet, und ich weiß nicht, wenn man die Talenta abmessen wolte, ob dieser der ein Buch gut lieset, oder Jenner der ein Buch schreibt, den wehrt davon zu tragen hette? Geschweigen in erachtung zu ziehen, was andere sowohl in ansehung des Gehalts, als in übrigen stücken vor avantagen zu gaudiren haben, wo ich einmahlen meines Talents gemäß in einer proportion ware.

Auß allen diesen muß ich dann sehen, daß hier die Glücksstrahlen nicht auf mich scheinen wollen, und dießes kann ich um so leichter ermessen, weil ich mich in 20 Jahren mit all' meinen Bemühungen und Studiren nicht höher als zum 5. Violin im orchester postiren können. Gleichwie ich aber ohndem schon längsten entschlossen wäre das Violin gänzlich zu abbandoniren, und mein Fortun alleinig mit der Feder zu suchen. Item meine kränklichen umstände, die mich fast alle Winter

1) Diese Beilage war in den Akten nicht vorhanden.

ins Bath contemniren, eine Luft VerEnderung erfordere. Auch meine Familiae angelegenheiten (wo ich das Jennige was ich etwann noch zu hoffen habe, selbsten betreiben solte) mich nacher Hauß beruffen, welches alles ohne einen gnädigsten Urlaub nicht bewerkstellen kann. Alß sehe ich mich bemüßiget, E. H. D. um die entlassung meiner Dienste unterthänigst anzuflehen, mit beyfügung, daß ich dennoch jederzeit, und wo ich auch immer seyn möchte, zu Dero Höchsten befehlen bereyth sein wolle, und einmahlen vergessen werde, daß ich 20 Jahr, und also mehr als die helffte meiner Lebenszeit von Dero Höchsten Gnaden gelebet; in welche ich mich auch künfftighin demüthigst Empfehle und mit diefsestem Respect ersterbe

E. H. D.

unterthänigst gehorsamer

Florian Joh. Deller.

Ludwigsburg 26. Marty 1769.

Beilage IV.

Stuttgard 9. Octobre 1754.

Ò ricevuto 10 Sottoscritto dal Sigre. Giuseppe Paganelli Fiorini Cento, per puro imprestito; quali prometto ristituirle ad ogni sua richiesta. In fede

Dico fiorine — 100

Nicolo Jommelli.

Caro Paganelli. Fatemi la finezza di mandarmi quatro Ungari effettivi che prometto restituirli ancora effettivi affuiche non resti pregiudicata la vostra vaccolta Ungarica. Se pero vorrete in contracambio della Monetaccia in contante; quando oggi verrete da me potro subito darvela. Perdonate l'incomodo e credetemi a qualunque prova

Il vostro

Casa 16. Marzo dell 55. Jommelli.

Caro amico Paganelli. Fatemi la finezza di prestarmi se potete, cinquanta Fiorini, che ve ne faro la ristituzione al piu presto che potro, senza pregiudizio della Somma Maggiore che da tanto tempo vi devo. Pardonate l'incomodo, e credetemi ad ogni prova.

Di Casa li 18 Xbre 1759. Jommelli.

Louisburgh li 14 Luglio 1762.

Io sotto scritto confesso d'aver ricevuto dal Sigre. Giuseppe Paganelli, Zecchini Sedici in moneta di questo stato, e questi d'ordine del Sig. Maestro Nicola Jommelli come da una Lettera del detto Sigre. Jommelli si puo vedere. In fede dico

Zecchini 16

Antonio Prati.

Altezza Serenissima!

Io, se ò sempre lasciati in potere di S. A. S. tutti gli Originali di mio proprio carattere, di tutte le mie composizioni, che per lo spazio di 10 Anni ò dovuto qui fare; gli ò solo lasciati per dimostrare qual sia il mio sincero attaccamento all' adorabile Persona di V. A. S. e per corrispondere con tale per me ben forte sacrificio alle tante grazie e munificenze die che l' A. V. S. si é degnata di sempre ricolmarmi; ma non gia per mio obligo. Non vi è esempio sicuramente di qualunque sia Compositore die Musica, o altro Scrittore Autore, che abbia lasciato fuori delle sue maní, ed in potere di chicchesia, gli Originali, di suo proprio carattere. Ne Hasse ed altri alla corte di Dresda: Ne tanti Maestri alla Corte di Vienna: Ne il celebre Scarlatti, ed altri alla corte die Spagna . . . In somma ne mille, e mille altri, da che esiste la Musica. E se, allora che io ebbi la sorte di essere accordato all' onore del servizio di V. A. S. mi fosse stata fatta nell' accordo una simile richiesta; avrei francamente, a qualunque costo, risposto di no. Anzi, siccome siu d'allora mi fu promesso che io entravo a questo servizio con l'istesse prerogative e distinzioni istesse che il degnio: Maestro Hasse aveva nella Corte di Dresda; cosi non mi sono mai creduto obligato a quel, che non solo il sudetto Hasse, ma verun altre Maestro e Compositore di Musica à giammai dovuto fare.

Se lascio dunque la proprieta de' miei propri Originali, perche mi deve essere proibito die avrne le copie? E' troppo giusto, e troppo necessario ancora, ad'un Autore l'avere in poter suo, e sotto la sua Mano, e suoi propri occhi, un esemplare almeno delle sue proprie produzioni, e fatiche. Pure dal' ordine dato mi V. S. S. mi accorgo che ne pure le copie mi è permesso di avere. Una simile proibizione non mi e stata mai fatta; ne mai ò creduto di meritarla.

Non ostante al cenno di V. A. S. ò ciecamente ubbidito, rimettendo quelle copie che mi trovavo presso di me: le altri copie di poche opere che mancano (giacche non tutte le Opere anno avuto Secondo Cembalo completo siccome

non l'anno mai avuto tutte le Pastorali) io mi trovo di averle di già, nuite ad'altri miei effetti, spedite al mio proprio natio Paese (dove avrei rimesse anche queste poche) e dove o fatto mettere in ordine una mia propria Casa criditaria, per portaci e lasciarci per sempre la mia povera Moglie, che non e possibile che possa piu vivere all' aria di qui; (come ne possono far fede il Brayer, Raichenbeck ed' altri Medici) e che sara puro miraculo, sè potrò portarcela viva; e dove voglio avere, per me stesso ancora, m'asilo per ricovero di mia impotenza, e per ogni altro sinistro accidente che possa mai arrivarmi. O mandato a tale effetto, e porterò meco tutto il piu importante che posso: contando sempre che dovendo io qui ritornare tutto solo; di non averci che il mio puro bisognevole, e nulla più disaperfluo.

Io so le ciarle che si fanno su'l mio conto; e chiaramente ora mi arvedo che sono queste di gia' arrivate sino alle orecchie di V. A. S. Io non so giustificarmi; perche non ò delitti. Le Copie almeno delle mie Opere, giacche devo cedere i miei propri originali, mi sono dovute: ma per comodo, studio e vantaggio di me stesso; e non mai per farne quel vergognoso commercio che ne anno fatto, e tutta via ne fanno tanti altri, che io non so chi siano, ma che pure devono esistere, giacche, non solo fuori di qui, ma in Stutgard istesso, come ognuno sa, girano et sono a prezzo tutte quelle mie composizioni, che ora a me stesso si niegano, e che per giustizia, mi si spettano.

V. A. S. giudice, a dato un ben chiaro esempio di questa giustizia che io dimando. Se à voluto avere gli Originali delle composizioni qui fatte per il servizio della Ducal Cappella, dal Maestro Brescianello; V. A. S. istessa gli a comprati dalla sua vedova: come si puo vedere dal Decreto emanato dapo la morte del sudetto Maestro mio antecessore. E perche al Brescianello era permesso l'essere padrone dei' suoi originali, come tanti altri; e non io solo dei miei, o almeno delle Copie?

Se io o dimandato la permissione di fare un Viaggio in Italia; non l'o dimandato per non ritornare piu qui come

empiamente, e maliziosamente avanza no li nemici della mia quiete, e dell' onore mio. E dove mai si fondano tali sospetti? Forse sul mio rifiuto alle tanti richieste che mi sono state fatte e particolarmente qui di fresco pochi giorni sono, per una corte di qui non molto lontano? Forse su qualche altro supposto mio impegno altrove: E dove? Lo palesino pure, si egli è vero. Io non ò mai mancato alle mie parole, e particolaramente alla parole, date alla sacra Persona di un Regnante Sovrano, qual è V. A. S. Non ostante, se ò la disgrazia, dopo tanti Ami di assiduo servizio e di leali prove di rendere sospetta la mia condotta, e cade la minim' ombra su queste mie ultime troppo necessarie risoluzioni di questo Viaggio; con le giuochia per terra supplico V. A. S. a sentenziarmi ed a desidere della mia sorte. Il motivo di questo mio viaggio, è tanto giusto quanto è innocente. Pure se io son reo, di quei delitti che io non conosco; son pronto a riceverne in ogni maniera, la condanna e la pena. E se, per mia sola fatalità, e non gia per mia colpa, o demerito, mi vogliono render degno della privazione di tutte le più giuste prerogative attaccate al mio carattere, e dovute ad ogni Maestro, Compositore, ed Autore; non devo ne pure esser degno di piu vantarmi, quale sino adora, pieno di costante, sincero, e serveroso zelo, sono stato

Di Vostra Altezza Serenissima

Louisburg 24. Febraro 1769

Il Direttore della Musica

Jommelli.

Altezza Serenissima!

Approssimandosi il tempo del mio ritorno, stimo mio dovere di supplicare V. A. S. ad ordinarmi quel che io dovero comporre di nuovo per la ventura festa di S. Carlo di quest' Anno accio io possa qui ordinare la Poesia (se pure cosi piacerá a V. A. S.) a persona molto prattica delle com posizioni Drammatiche, e ben intenso delle cose Teatrali.

Il Contoni non a data alcuna risposta alla mia lettera

che io le scrissi da Bologna, dove mi dissero che era passato al teatro di Genova: come io siu da Firence mi diedi l'onore di renderne intesa l' A. V. S. participandoli ancora la per me dispiacevole notizia, che cola mi fu data della mancanza dell' Aprile.

In tale stato di cose, io ò qui sentito fra tanti un giovane Tenore di Buona voce e buon personale, ma molto corto di prattica e di Musica. In tutto qui si sta male e male assai: fuori per altro della prima Donna del Teatro Reale chiamata la Daiber Viennese veramente di molto merito in tutto, e percio qui accarezzata distinta, e ben pagata. Il Tonarelli, che è qui primo Soprano, del sudetto Real teatro, è sul punto di essere levato del tutto; tanto dispiace alla Corte, ed al publico.

Ancorche la salute di mia Moglie continui ad andare sempre più da male in peggio, io non manchero mai, non ostante, alla mia parola, ed a rendermi a quel dovere che mi da l'onore di essere

Di Vostra Altezza Serenissima

Napoli 17. Giugno 1769 Jommelli.

Altezza Serenissima!

Per la ragione che a mio nome presenterà a V. A. S. il Sign. consigliere Buhler unite al presente mio Memoriale; io supplico umilmente V. A. S. ad accordarmi il mio congedo. I soli mezzi che mi fanno sperave una tal grazia; sono la bontá di V. A. S. e la mia assidua servitù di sedici Anni contini. Io non dimando perche non po meriti. Pure se dovesse avanzarmi a supplica maggiore, sarebbe in quello di potermi segnitare a vantare, con gli effetti di lontano, come per tanti anni da vicino, se non per solo direttore della Musica; per quello almeno che ora umilmente, rispettosamente e profundamente m'inchino

Vostra Altezza Serenissima

Napoli 9. 7bre. 1769. Nicolo Jommelli.

Mit vorstehendem Schreiben war am selben Tage folgender Brief nach Ludwigsburg abgegangen:

Nel mentre che io andavo disponendo il mio voggio, e passarmene in Roma, per cola attendere le ultime risposte delle mie lettere scritte a Stutgard, e poi rimettermi in camino per il mio ritorno costi; mi viene l'aviso, o per meglio dire l'assicurazione dei tanti trattati fatti, per ordine di S. A. S. dal Rossi, dal Cosimino, e da altri, di Musici, e suonatori, con essersi mandate da medesimi, e particolarmente dal Rossi, una Scrittura che firma al servizio il musico Grassi; ed una altra qui, in faccia mia istesso, spedita, e poi rimandato in dietro da un tale Masichetto detto il Sartorino. Dunque S. A. S. non ne vuol piu di me. Perche queste tali commissioni non continuare a darle a me, a chi solo erano dovute? Perche non rispondere alle mie Lettere, dove dicevo che aspettavo intorno a cio gli ordini suoi? Mi trovavo io, forse nell' Indie o nell Mogolle, lontano tanto da que tali soggetti che si volevano? Perche farmi un simile affronto? Che deve credere il Mondo di me, che mi vede in Italia, ed escluso da que' trattati, che per sedici Anni continui che ò servito S. A. S. ò sempre fatti, senza disfermio di pene, d'incomodi, e di fatiche, e sempre con zelo, onare, vera riputazione, e vero buon credito, non solo mio, ma della corte e di tutti? O forse io commesso qualche mancanza? Sono io forse diventato ora di meno efficacia e di mano credito, e meno di sopradetti Commissary? Provero me! Se cosi è, come indubitamento egli è; io non mi sento piu il corraggio di ritornare a servire un Principe, presso del quale non mi veggo piu di essere quel che sempre sono stato, e quel che (mia sia lecito il dirlo) merito asolutamente, per le tante reitarete prove, di essere. Accludo dunque percio il qui annesso Memoriale ad Vostra Sigr. Ill$^{ma.}$ col quale dimando a S. A. S., umilmente il mio congedo. Non parlo piu di pensione, ne de' miei originali. So che S. A. S. non vuol darmi ne quello, ne questi; perche so che l'ultimo mio Decreto, che per mio patto expresso doveva andare alla visitazione, e non in altra

Cassa; è andato semplicemente nelle mani del cassiere dei Spettacoli Sigr. Halm. Faccia S. A. S. quel che piu gli detta l'augusto animo suo, dî me, e di tutto cio che mi appartiene, purche mi accordi il congedo che umilmente le dimando. Se S. A. S. avesse avuto la clemenza di rispondere al meno alla mia ultima Lettera, nella quale lo supplicavo ancora a dirmi quel che io avrei dovuto preparare per il prossimo S. Carlo, per farme fare qui la Poesia mandarndoci alla Corte il Poeta, che la sappia fare; sarebbe forse a quest'ora pronto tutto. Ma, anche in questo, lo strano silenzio di S. A. S. avrà il suo significato. Egli è il patrone: ed è tanto in sue Mani il fare e disfare; quanto nella mia volonta, e piu ancora nella mia ragione il dimandare di essere libero.

Dei Maestri di Musica, e di merito, non me mancano. Io stesso portrei mandarne di qui quanti se ne vuole, e più bravi, e di piu talento die quel che forse, forse si crede, perche nascosti, e non conosciuti. E se mai la mia sorte, o il mio merito di 16 Anni di Servizio mi potessero ottenere dalla somma clemenza di S. A. S.: la grazia di qualche suo comando ebbenche lontano; mi farei sempre gloria in finire di obbedira in ogni tempo, ed in ogni maniera, con il mio solito, ferverso zelo ed immutabile premura, e vera passione che conservero finche avro vita.

La mia determinazione cosi è gia presa: io non mi partiro mai, di sicuro, dal mio natio paese, e dalla mia propria paterna casa, che mi a veduto nascere. Qui, vivo con poco, ma vivo bene, libero e contento; e solo qui, nelle braccia delle mie care Sorelle ed amatisissimo Fratello vi è la maniera di consolarmi della per me dolorissima perdita della povera mia fu adorabilissima moglie.

Perdoni l'incomodo che gli reco: mi protegga e mi assista in questa occasione; mi continui il suo affetto è padronanza: mi onori de suoi commandi, e mi creda, qual sempre ad ogni prova

V. Sigr. Illustr. etc.

N. Jommelli.

An demselben Tage:

Alle ragioni che mi forzarone ad incomodare V. S. Jll. l'ordinario passato, ed a supplicare S. A. S. del mio congedo; gliene devo ora fatalmente per me aggiungercene un'altra, di piu gran forza, e ben anche perciò piu d'indulgenza. Ecola la mia salute si trova presentamente in uno stato molto critico. Jevi mi furono aperti due cantery, uno al braccio sinistro, e l'altro alla coscia. I mallanni che, da qualche tempo in qua mi andervano di quando, in quando girando visitando, e minacciando a parte, a parte il mio corpo, mi si buttarono, sei giorni sono, tutti nella zola: che, senza l'ajuto di prontissimi rimedi die questi bravissimi Medici; mi avrebbero data la più terribile, e forse irremediabile Scaranzia. Mi conviene presentemente guardare la casa, e il letto: e quel che è peggio per me, non posso ancora ne passarmene alla mia propria paterna casa in Averse, ne fare a me dicola venire que' miei tali parenti che mi avrebbero piu cura, e mi prestarebbero piu maggiore assistenza; a causa di quasi certo pericolo di vita (come è beno noto per tanti esempj) u cui si espone chi cambia in questa parte di Aria, durante i Mesi di Luglio, Agosto, Settembre, e quasi tutto Ottobre, di ogni Anno.

Mi può esser fatto, forse il torto: di tenere per falsa questa mia evidente e publica verita: ma gli oculari testimoni e le autentiche giurate fedi (pronte ad ogni richiesta) protran sempre servirmi d'indubitata certezza, e garanzia.

Io non dimando il mio congedo, per non più servire S. A. S., ma solo per non espormi più a de' Viaggi cosi lontani. La mia età (che à di gia passato gli anni cinquantacinque) e la mia faticata, e bene acciacata salute, non me lo permettone. Se S. A. S. vuol continuarmi la sua solita sovrana grazia; io potrô tanto bene servirlo di lontano, quanto ò fatto siu qui di vicino: e sapro sempre far conoscere con quanta passione ancora, io sono attaccato alla sua augusta Persona, e con quanto zelo m'interesserò sempre a mentenermene degno. Puo S. A. S. disponere e far di me quel che piu gli aggrado, non solo per gli inter-

essi, o graziosi sussidj; ma ancora per le ordinazioni, e frequenti comandamenti; pur che mi lasci la libertà di starmene qui a Casa. Io m'impegno di mandargli di qui (se cose mi comanderá) Maestro Compositore, che non solo pottrá tutto far da se e molto, molto bene; ma potrá, e saprà ancora far bene esegnire tutte le cose mie come s'io stesso fossi presente. (Abbenche di ciò mi fiderei sempre piu della somma prattica, e finissima precisione di S. A. S. istessa, che di ognan' altro.)

Io so quel che si dice, e qual che forse puo dire ancora il Mondo di me: ma io sò bene, e posso giurarlo, che nissuno siu qui è arrivato a levarmi la mia desiderata libertà, ne a muovermi dalla mia risoluzione di vivermene lontano dalle Corti ed in mia propria paterna Casa, nella propria nativa patria. Se non mi avra presso di se S. A. S. il Regnante Duca di Wirtemberg; non mi ci avra, sicuramente, qualunque altro piu gran Sovrano del Mondo.

Questi sono, i miei piu veri, e sinceri sentimenti, che dal fondo del mio petto, ma con il piu' intimo del mio cuore io mi son creduto obligato di palesare e piu specificamente spiegare a V. S. Illust.: supplicandola a farne quell' uso che può credere più opportuno, e più convenevole alle circostanze non solo per il dovuto buon servizio del Sovrano Padrone; ma per vantaggio et amichevol cura, di chi, con tutto lo spirito, e vera distintissima stima, immutabilmente si rassegna

Di Vostro S. Illus. etc.

Nicolo Jommelli.

Napoli 16. 7bre. 1769.

Jommelli an Verazj:

Aversa 20. Febraro 1770.

Se mi bisogni si ricovre ai veri Amici, non dovrete meravigliarvi dunque della mia presente franchezza e del pesante incarico che io vi adosso. Io nelle mie circostance nel Wurtemberg, da cui sono tanto lontano, vi prego d'incaricarvi della piena facoltà che vi do, di sentire, e di esaminare te pretenzioni di quelli che si dicono cola miei

creditori; di convenire con essi e stabilire una proparzionata dilazione di tempo perche possino essere da me sodissatti e pagati, e di entrar voi mallevadore di tutto, e rispondere a tutti per me: di conteggiare poi colla Cassa, su quel che mi è dovuto, e che à per me pagato; e riscuotere e tirare dalla medesima tutto ciò che per avventura puo restarmi ancora di avere: e di prendere in fine la consegna di tutto ciò che è in mia Casa, e che mi appartiene di mobili, e suppellettili, per farne quell' uso che in appresso vi dirò, e fra noi sara inteso. Colla nota che mi mandarete di tutto, io potro dirvi in risposta la ripartizione del tempo che mi sarà necessario per andarvi rimettendo Summa a summa l'equivalente che bisogna per la computazione di ogni mio debito. Vi prego d'intendervela in tutto e per tutto con il Sigr. Consiglier Bühler, participando al medesimo questa una colla quale io vido la piu ampla facoltà di fare in ogni qualunque cosa le miei veci. Ma forse pero questa una presente non vi troverà piu a Louisbourg. In questo caso, a voi non manca spirito e maniera di far colle Lettere, quel che dovreste in persona. Addio. Mi raccomando, in tali per me tanto critiche circostanze, piu che mai alla vostra vere comprovata Amicizia. Salvate l'onore, il credito l'interesse e la riputazione

Dal Vostro amico

Nicolo Jommelli.

P. S. Io cia vi ò replicatamente detto, nelle altre mie passate, le pene che 10 soffro nel vedermi disgraziato da S. A. S. che per tanti anni ò adorato ed idolatrato, siccome faro in eterno. Cercate voi mio caro amico cercate di levarmi da tanti affanni, e suggeritemi qualunque sia maniera che io possa pacificarlo e raddolcirlo che un troverete disposto e prento a tutto.

Roma 2. Febraro 1771.

L'assidua applicazione nella quale io sono stato, sino a pochi giorni sono per l'opera dell' Achille in Sciro del celebre Metastasio che per questo Teatro Aliberti detto

delle Dame, io ò dovuto mettere in Musica; m'impedi di rispondere immediatamente alla compls. di V. S. Illust. che oi qui ricevei poco tempo fa. Perdoni dunque l'involontaria mancanza.

L'afare della Cambiale del Torelli, per quanto me ne scrive da Napoli il Sigr. Heigelin (che fu quello, che con la mia girata, la pago) è di gia' finito o almeno stará per finire.

Intorno alle corde poi, commessemi d'al amico Verazi; io lo spedii sin dal mese di 7embre passato (se pur male non mi ricordo) alla direzzione indicatami del Sgr. Dannenberger a Venezia; e la provisione fu fatta esattamente come la nota rimessami. Io gia avertii siu da principio che me ne fu scritto che le corde grosse, et e particolarmente quelle di contrabbasso, non tornava conto di provenderle in Napoli, non solo per il costo maggiore, anche per la qualita. Ma ora che la spesa e di gia fatta, e che di gia le corde saramo costí come spero; non vi è piu rimedio. Ricevo poi in quest' ordinario Lettera del sudetto Amico Verazi, colla quale mi dice del congedo, della Buonani e del bisogno che vi è di un' altra Donna che la rimpiazzi. Io assicuro V. S. Jll. che non mi si puo dare maggiore piacere di quello d'impiegarmi in qualunque maniera che sia per il buon servizio, di S. A. S., che sempre piu adoro e sento che adorero in eterno. Mi daro dunque tutta la pena imaginabile perche S. A. S. sia servita, come merita del meglio che ora si puo avere in Italia: esaminero ben bene tutte le giovani di migliore abilità che sono qui in Roma: esaminero ancora quelle che sone in Napoli: ne o scritto di gia a Firence, a Bologna, ed in altra luogni ancora: e se avro da una di queste Citta sudette l'avviso die qualche cosa convenevole; non trascurero di portarmici io stesso espressamente, per vedere coi miei propri occhi, e sentire con le mie proprie orecchie, la verità del tutto. Ah! Faccia Iddio che in questa picciola occasione ancora possa S. A. S. conoscere di quanto il mio zelo, ed il mio vero attaccamento alla sua adorabile augusta Persona, sia,

piuttosto che mancato, infinitamente accresciuto; e di quanto son io disposto a darme tutte le piu maggiori prove che ne puo ordinare. Basta. Mi continui intanto V. S. Illustr. quella solida parziale amicizia che sempre ed in Mille occasioni si è degnata accordarmi; e seguiti a credermi, pieno della piu perfetta stima, e vera riconoscenza

Di V. S. Illustr.

Umilis

Nicolo Jommelli.

Der letzte Brief ist von Neapel den 7. Mai datirt.

D' infinito piacere mi e stata, la compiacevole di V. S. Illustre data 20 del caduto Marzo; rilevando in essa la continuazione di questa verace, e parziale amicizia, con la quale sempre vi è compiacinta onorarmi; e per la quale, non desidero che le occasionni per dimostrarmene, e vie piu rendermene meritevole.

Oh quanto, oh quanto felicissimo io sarei, se in me cadesse la scelta di dovere mettere in Musica il nuovo Alessandro dell' amico. Verazi fatto espressemente per S. A. S.! I desiderj ed i voti di V. S. Ill. su di ciò corrispondono intieramente alle mie ardentissime brame. Oh! se una volta S. A. S. arrivasse a vedere, ed a chiaramente conoscere che io sono sempre costantemente l'istesso disposto a servirlo, con tutto il mio solito fervoroso zelo, tanto da vicino, che da lontano; io sarei l'Uomo piu contento del Mondo! Tocca dunque a V. S. J. a procurarmi questo grazioso, e tanto da me bramato vantaggio; che giacche la mia presente situazione sia delle più felici, pure nel mio core, non la stimo incieramente tale, ce non ricupero la prima, sospirava grazia del mio piu vero, e primo benignissimo Sovrano Padrone, che tanto ancora adoro e che adorero in eterno. Prevengo però V. S. J. che qualora voglia assumersi il sudetto grazioso, amichevole impegno; lo faggi al piu presto che sia possibile. Una lunga sospensione pottrebbe fare del grave torto a miei affari, e particolarmente ad un trattato, di non poca consequenza che ò

per le mani, e che sono pressato a concludere per la prossima estate. Basta. Io frattanto tapieno di buone sperance, sospendo per ora tutto (come tutti, tutto lascerei per il servizio di A. S. J.); sino alla risposta di V. I. S. che, per piu comodo, e piu speditezza; potra intendersela coll' amico Verazj, incarricato intieramente da me, su tutto cio che mi riguarda, in ogni particolare, e sopra tutto in questo.

E nel mentre nuovamente la prego della conservazione di sua Padronanza, e vantaggiosa Amicizia; pieno della piu perfetta stima ad ogni prova, immutabilmente m'inchino etc.

Napoli 7. Maggio.

Nicolo Jommelli.

Beilage V.

Etat von 1767.

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Dem Musik-Director und Ober-Capellmeister Jommelli incl. Schreibmaterialien, Copirungskosten, Saiten, Geld, Unterhaltung der Instrumente	6100	
Der Maria Masi Giura	4000	
„ Monica Buonani	2500	
„ Anne Cesari	1600	
Dem Giuseppe Aprile	6000	
„ Francesco Guerrieri	1500	
„ Giuseppe Paganelli	800	
„ Maria Rubinello	1500	
„ Notisten Wagner	350	
„ Archangelo Cortoni	2500	
„ Caetano Neusinger	500	
„ Pietro Martinez	600	600
„ Andrea Kurz	550	550
„ Antonio Lolli	2000	
„ Florian Teller	800	
„ Angelo Bio	800	
„ Jo. Martial Greiner	800	
„ Giorgio Glanz	800	
„ Meroni	800	
„ Agnello Giura	700	
„ Ballioni	800	
„ Manfredi	800	
„ Stenz	700	
„ Jo. Rossi	700	

	in Geld	in Naturalien
	fl.	fl.
Dem Aprile, jun.	600	
„ Stierlin	300	
„ Lolli, jun.	400	
„ Joh. Anton Hutti	300	
„ Heinrich Hetsch	100	
„ Franz Schiemer	600	
„ Himmelreich	350	
„ Dunz	350	
„ Joh. Baptista Pla 2000 fl. und als ein jährliches Don gratuit 300 fl. . .	2300	
„ Vittorino Colombazzo	1200	
„ Eberhard Malterre	600	
„ Steinard	700	
„ Hetsch	480	
„ Nüsle	400	
„ Poli	1000	
„ Boschisca (?)	800	
„ Passavanti	1000	
„ Le. Scotti	700	
„ Seemann	500	
„ Copist Balz	300	
„ Instrumentenmacher Haug	400	
„ Geigenmacher Lupott	400	
„ Commissionär Roco Viotti	300	
„ Calcant Remppe	150	
Der Henriette Brokin	320	
Dem Stözel	250	
„ Gabriel	200	
„ Enslen	200	
„ Commerell	150	
„ Jahn	300	
„ Bamberg	150	
„ Seeger	300	
	54300	1950

	in Geld	in Naturalien
Auf die Trompeter und Pauker, auch Leib-Corps-Trompeter:	fl.	fl.
Dem Barth	300	
" Eccard	300	
" Schwarz	300	
" Steinmark	300	
" Ploß	300	
" Stephan	300	
" Fischer	300	
" Dürr	300	
und auf die 3 Trompeter bei dem herzogl. Leib-Corps	900	
	3300	
Summarum	57600	1950
Beedes zusammen aber	59550	

Solitude, den 24 Juli 1767.

Hierzu noch das Ballet	fl.
1. Die Tänzerinnen.	
Louisa Messieri née Toscani, welche bis auf Georgi 1767 ihren vorherigen Gehalt à fl. 2630 von da aber zu beziehen	5000
Lolli, née Sauveur, die bisherige . . . . Solcher gestalten	2630
Claudina Dauvigny	1130
Regina Monti	930
Maria Gaucher	930
Catharina Kurz	730
Anna Hebert	730
Johanna Elisabetha Dupetit	730
Lucia Monari vom 12. Juni h. a. an	2130
Eleonora Franchi vom 24. Mai an	830
Regina Capellata vom 12. Juni an	930
Louisa Augustinelli vom 12. Juni an	730
Summe der Tänzerinnen	17430

	fl.
2. Die Tänzer.	
Angelo Vestris die bisherige	2330
Solcher gestalten	
Balletti	2130
Louis Dauvigny incl. der Pages Information . . .	1630
Philipp Carl Rußler	1130
Gottlieb Carl Rußler jun.	730
Joseph Anelli	1130
Sodann	
Vincenzo Monari vom 12. Juni h. a. an	2130
Paulino Franchi vom 24. Juni h. a. an	830
Lorenzo Giardini vom 12. Juli h. a. an	730
Casparo Bianchi de eod. dato	1030
und	
Antonio Busadi ebenfalls vom 12. Juli h. a. an . .	730
	14530
3. Andere zum herzogl. Theater gehörigen Personen.	
Maschinist Reimen, excl. der Naturalien	450
Commissionair Spozzi	350
Peruquier Bacle	250
Schneider Royer	700
und	
Auf die Theatral-Schneider-Gesellen	400
Summa	2150
Sodann seynd	
4. bis auf anderweite Verordnung dieser zurechnen die der Madame Vestris gnädigst bestimmte	5000
und	
der Catharina Richieri	750
Summarum	39860
	59550
	99410

Beilage VI.

Auszug aus den Engagements der Herzoglichen Theater-Virtuosen, von 1758 bis 1776.

6. April 1758, Ludov. Ronzio und seiner Ehefrau, Theresia, Tänzer, auf 3 und 6 Jahre 3300 fl.

1. März 1760 Noverre, Ballet-Meister, und dessen Ehe-Consortin als Comödiantin, auf 6 Jahr, miteinander 5000 fl. und je 200 fl. Reysegeld.

6. Juli 1760. Dieselben beide auf 15 Jahre, Noverre 3500 fl. mit Inbegriff der im Kammeranschlag zu berechneten Fourage auf 2 Pferdt, sodann noch a parte 130 fl. Chaussure-Geld, seine Ehe-Consortin aber jährlich 2500 fl. Besoldung, beede taxfrei.

25. April 1761 auf jährlich 4000 fl. an Geld für Noverre, 10 Aymer Wein, 20 Meß Holz und demnächst quartaliter 100 fl. für die Copiatur der Ballets, wovor er die dazu erforderlichen Schreib- und andere Materialien als Holz, Licht ꝛc. anzuschaffen hat.

5. Mai 1761, dem Balletmeister Noverre statt des ihme zugesicherten freien Quartiers allhier und in Ludwigsburg von Georgii h. a. an ein jährlicher Hauszins von 400 fl.

6. Mai 1760 dem Musik-Direktor und Ober-Kapellmeister Jommelli zu Bezeugung dero Zufriedenheit über seine bisherige Dienste ꝛc. alljährlich 10 Aymer Wein und 20 Meß Holz als ein adjuto zu seiner bei dem Kirchenrath genießenden Besoldung von der herzoglichen Rentkammer abreichen zu lassen.

25. Juny 1760, daß dem Jommelli die geschöpfte 10 Aymer Wein mit einem sogenannten Ehren-Wein abgereicht werden sollen.

15. Dezember 1761 „da S. H. D. dem Jommelli Fourage auf 2 Pferdt gdst. verwilligt haben" ꝛc.

6. July 1760, Tänzerin Nanette Sauveur, 15 Jahre lang, nämlich bis Ostern 1775 1500 fl. Gage nebst 130 fl. Chaussure-Geld, ohne Taxe.

25. April 1761, Tänzer Vestris jun., von Paris auf 6 Jahre bis Ostern 1767 als erstem Serieur-Tänzer, jährlich Gage von 2200 fl. nebst 130 fl. Chaussure-Geld, ohne Taxe, zu Bestreitung der Reyßkosten anhero 25 und Retour 25 Carolins.

5. Mai 1761, Pietro, Vater und Sohn, Figuranten auf weitere 6 Jahr, zusammen mit Inbegriff der Chaussure-Gelder jährlich 2400 fl. Gage, Taxfrei.

5. Mai 1761 den Figuranten Le Picq aufs neue zu engagiren biß Ostern 1767, Besoldung jährlich 600 fl. und 100 fl. Chaussure-Geld, ohne Taxe. Und da zugleich H. D. die gnst. Absicht hegen, ermeldten Le Picq durch den Balletmeister Noverre im Serieur-Tanzen besondere Instruktionen zu geben und ihm zu Dero Herzoglichen Diensten in diesem Talent perfektioniren zu lassen, vor welche Bemühung Hst. Dies. ihme Balletmeister eine Renumeration von 1500 fl. gist. zugesagt haben und demselben anjetzo schon sobald möglich bezahlt wissen wollen; so &c.

27. July 1761, die Tänzerin Newry Levier aufs neue in Diensten zu behalten von Ostern h. a. an, so lange sie in Diensten bleiben wird, eine neue jährliche Gage statt bißhero bezogener 1000 fl. von 2200 fl. Taxfrei, nebst dem bißhero bezogenen Chaussure-Geld &c.

14. October 1761, Tänzer Balletti, und einen neuen Accord auf 6 Jahre bis Georgii 1767, jährlich 2000 fl. Chaussure-Geld 130 fl. und seiner Zeit zu seiner Retour-Reise 200 fl., eine Gratifikation von 500 fl. zu Bezahlung eines Theils seiner Schulden.

3. September 1762, Tänzerin Antonia Guidi auf Ein Jahrlang bis Juny 1763 2000 fl.; überhaupt für alles und 200 fl. Reisegeld.

1. November 1762 Tänzer Jean Deauberval, als premier Danseur jährlich Gehalt 2500 fl. und 130 fl. Chaussure-Geld bis Ostern 1764 und Reyßkosten hieher 25 Louisdors und ebenso viel zurück.

18. April 1769, Regina Monti, erneuertes Engagement auf weitere 6 Jahre bis Lichtmeß 1774 mit, eingerechnet Chaussure-Geld 1500 fl.

10. July 1769 Kammer-Musikus Malter mit 500 fl.

29. Juli 1769 der bisanhero bei der Opera buffa engagirten Sängerin Violante Cosimi ihre Demission zu ertheilen, dagegen aber ihrem Ehemann dem Musico Cosimi von solcher Zeit an seine jährliche Besoldung auf 2000 fl. zu erhöhen.

29. Januar 1770. Nachdem S. H. D. einen von Neapel gebürtigen Capellmeister Sacchini von München anhero beruffen, um die Musik zur bevorstehenden neuen Opera zu componiren und Höchst Dies. ihme davor nach der Anlage 300 Ducaten, nebst einem Present, wie auch die Reyßkosten von München hieher und von hier nacher Venedig zurück gdst. zuzusagen geruhet ꝛc.

6. Mart. 1770 dem Solo-Tänzer Lepy, dem jüngern und seiner Frau als Figurantin von Jakobi h. a. biß Georgii 1776, dem erstern eine Gage von 1200 fl. inclus. der Chaussure, und ihro der Frau ihre bißherige Besoldung à 800 fl. und 130 fl. vor die Chaussure ohne Tax, auch jedem dieser Eheleute nach expirirung ihres Accords 200 fl. Reyß-Geld ꝛc.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Seemann für seine seit etlichen Jahren bei Einrichtung der Opera buffa gehabten Bemühung eine Gratification von 400 fl., und dessen Ehefrau Anna eine dergleichen von 400 fl. und dabey den einen und die andere von nächstkommend Ostern an ꝛc. daß selbige überhaupt zusammen 3000 fl. jährliche Besoldung zu genießen haben, dagegen aber sich zu allen sowohl Kirchen- als Kammer- und Spectacles-Musique-Diensten ꝛc. ohne weiteres einige besondere Remuneration ꝛc. gebrauchen lassen sollen.

31. März 1770 dem Kammer-Virtuosen Rubinelli seine bisherige jährliche Besoldung à 1500 fl. auf 2000 fl. zu erhöhen.

18. April 1770. Nachdem H. D. den Kapellmeister Boroni aus Venedig gdst. engagiren lassen, im nächstkünftigen Mai-Monath an den hiesigen Hof zu kommen und biß in den Monat Septt. d. J. hieselbst zu verbleiben, daß ihme mit erster Gelegenheit zu seiner Heraus-Reyse 40 Dukaten, auch seiner Zeit ebenso viel wiederum zur Retour, nebst einem apointement von 150 Dukaten bezahlen lassen solle.

21. May 1770, Berichtigung der 40 Dukaten auf 50 Dukaten.

17. Juny 1771 den Compositeur Boroni unter dem Genuß einer jährlichen Besoldung von 2500 fl. an Geld 12 Meß Holz

und freiem Quartier (dafür seit 31. August 1771 200 fl. Hauszinnß) auf 4 Jahr als Ober-Kapellmeister in Höchstd. Wirkliche Dienste zu nehmen.

18. October 1774. Neues Engagement des Boroni auf 4 Jahr, unter Befreyung vom Tax pro praeter et fut. eine jährliche Besoldung von 2700 fl. überhaupt an Geld, nebst 12 Meß Holz, 68 Pfund 1 Vrl. Wachslichter, auch seiner Zeit ein Reysgeld von 50 Dukaten, das neue Engagement aber den 17. Juny 1775 seinen Anfang nehmen, mithin den 17. Juny 1779 sich endigen solle.

21. May 1770. Den Sänger Antonio Muzzio aus Bologna vom 1. October auf ein Jahr als ersten Soprano in Diensten nehmen und daß derselbe hievor eine Gage von 700 Dukaten zu genießen haben, auch ihme 50 Dukaten Reyßgeld bezahlt werden soll.

4. März 1776 den Sänger Antonio Muzzio auf weitere 3 Jahre vor jährlich 700 Dukaten oder 3500 fl.

28. August 1770. Giacomo Verni von Rom mit 1125 fl. Gehalt vom Ende künftigen September bis auf Ostern 1771, nebst 50 Dukaten Reyßgeld.

28. September 1770. Cammer-Virtuos Poli, statt bißhero bezogener jährlicher 1000 fl. eine Besoldung von 1500 fl. mit dem Beding, daß selbiger hiervor beständig einen Eleve in dem Violoncell zu informiren und zu herzoglichen Diensten tüchtig zu machen sich angelegen sein lassen soll.

15. Januar 1771. Lepy sen. Da S. H. D. das gegenwärtige Engage an Service de son Altesse Serenissime etc. en qualité de premier danseur, pour danser pas seuls, pas de deux, et me preter ainsi que les premiers danseurs au bien general du spectacle, Le Taut aux conditions suivantes, scavoir etc., Quatre cents Louisd'ors Neufs — 400 Louisd. donte le premier payement me sera fait Le onze Janvier 1771.

8. April 1771. Dem Violinisten Hutti zu seinen bißherigen 400 fl. jährlich 200 fl. unter der Condition beizulegen, das solcher hiervor die erforderlichen Dienste eines Repetitor bey denen Ballets zu versehen schuldig seyn solle.

31. April 1771. Ober-Kapellmeister Jommelli nach den

Festivitäten von 1769 auf 4 Monate zu einer Reise nach Italien beurlaubt. Während dieser Zeit, ward ihm, da Höchstdies. ihm gerne in Dero Diensten behalten wollten, den 29. July 1769 eine jährliche Pension von 2000 fl. bey Herzogl. Kirchenrath ad dies vitae bewilligt. Da von seiner Wiederkehr keine Nachricht kam, soll ihm sein Abschied in forma zugeschickt und seine Besoldung vom 24. März 1769 an ausgestrichen werden.

25. September 1771. Den Matteo Liverati und seine Ehefrau Constanze Liverati vom 1. d. M. auf Ein Jahr als Sänger und Sängerin, unter dem Genuß einer Jahrs-Gage von 3500 fl., vor anhero Reyße 100 fl. und 200 fl. zu ihrer Rück-Reyße.

4. Juni 1776. Einen Tänzer Nahmens Saunier, von Paris als Ballet-Meister und Directeur der Herzoglichen Tanz-Schule auf 4 Jahr lang vom 25. Februar 1776 bis dahin 1780, neben 200 fl. Reyß-Geld und ebenso viel zurück, 2500 fl.

Beilage VII.

Herzogl. Theatral-Casse.

Eingabe.

Was derselben nach gnädigst regulirtem Cameral-Plan auf Georgii 1771/72 pro fundo aufgesetzt worden, und was solcher in dieser Zeit, in praestiren würcklich oblieget, als

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan. fl.	kr.	Extra Praest. durch Zuwachs fl.	kr.	in Summa von Georgii 1771—72. fl.	kr.
OberCapellMr. Boroni incl. Haußzinß vom 17. Juny	2230	8	—	—	2230	8
Madelle Bonafini biß Martinj à 1600 fl.	800	—	—	—	800	—
Madelle Bonani	2500	—	—	—	2500	—
Der Sängerin Seemann . . .	2000	—	—	—	2000	—
5ter Buffo Liverati nebst Frau vom 1. Septbr.	—	—	2243	50	2243	50
5te Sängerin Frigeri	1000	—	—	—	1000	—
Erster Sänger Muzio	3500	—	—	—	3500	—
2ter „ d'Ettore biß 30. xbr.	1518	54	—	—	1518	54
3ter „ Rubinelli	2000	—	—	—	2000	—
4ter „ Guerrieri	1200	—	—	—	1200	—
Erster Buffo Rossi	3000	—	—	—	3000	—
2ter „ Messieri	2500	—	—	—	2500	—
3ter „ Cosimi	2000	—	—	—	2000	—
4ter „ Righetti	900	—	—	—	900	—
Cembalist Seemann	1000	—	—	—	1000	—
Concertmeister Martinez	1200	—	—	—	1200	—
Erster von der 2ten Violin Curz .	1100	—	—	—	1100	—
SoloGeiger Lolli	2000	—	—	—	2000	—
Erster OrchesterGeiger Baglioni. .	800	—	—	—	800	—
2ter „ „ Meroni . .	700	—	—	—	700	—

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
OrchesterGeiger Bio	600	—	—	—	600	—
" " Sartorius . . .	800	—	—	—	800	—
" " Tauber	600	—	—	—	600	—
" " Martial	700	—	—	—	700	—
" " Hutti	600	—	—	—	600	—
" " Lolli jun.. . . .	350	—	—	—	350	—
" " Labarth	200	—	—	—	200	—
" " Hofmeister . . .	200	—	—	—	200	—
Erster Violoncellist Poli	1500	—	—	—	1500	—
2ter " Malterre . . .	500	—	—	—	500	—
Erster FloteTraversist Steinhard .	1000	—	—	—	1000	—
2ter " " Augustinelli .	500	—	—	—	500	—
Erster Hautboist Ulrich vom 5. July	—	—	800	—	800	—
2ter " Hetsch	480	—	—	—	480	—
Erster ContraBassist Passavanti . .	1000	—	—	—	1000	—
2ter " " Bordone . .	1000	—	—	—	1000	—
Erster Waldhornist Nüßle . . .	600	—	—	—	600	—
" Fagotist Schwarz	200	—	—	—	200	—
" Viole Kreube	350	—	—	—	350	—
Notist Wanguer	350	—	—	—	350	—
Copist Balz	300	—	—	—	300	—
Zwey MusicLehrlinge Tauberische Kinder	350	—	—	—	350	—
Instrumentenmacher Haug	400	—	—	—	400	—
Instrum.Inspector Hiebler . . .	150	—	—	—	150	—
Calcant Kempe	150	—	—	—	150	—
Soufleur Bertarini.	400	—	—	—	400	—
Peruquier Joli	250	—	—	—	250	—
Theatralbedienter Huttner	180	—	—	—	180	—
Summa	45659	2	3043	50	48702	52

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
2. Ballet	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
und dazu gehörigem wurde gnädigst ausgesezet 13650 fl.						
Erste Tänzerin Messieri	2000	—	—	—	2000	—
„ „ Lolli	2630	—	—	—	2630	—
SoloTänzerin Valentin	1030	—	—	—	1030	—
FigurantTänzerin Angustinelli . .	700	—	—	—	700	—
„ „ Hutti	500	—	—	—	500	—
„ „ Toscani . . .	—	—	500	—	500	—
Erster Tänzer Balletti	—	—	2130	—	2130	—
2ter „ Franchi	—	—	704	55	704	55
3ter „ Valentin	730	—	—	—	730	—
4ter „ Giardini † biß 26. Nov	131	17	—	—	131	17
Zu unterhaltung der Music und TanzSchule	3500	—	—	—	3500	—
Tänzer Le Grand von Mannheim .	—	—	536	—	536	—
TheatralSchneider Royer nebst Frau	1000	—	—	—	1000	—
Commissionär Spozzi	350	—	—	—	350	—
Peruquier Bacle	250	—	—	—	250	—
Theatral Schneidergesellen . . .	260	—	—	—	260	—
	13381	17	3870	55	17252	12
3. Zu Extra Costen.						
a) sollen alle 2 Jahr eine neue opera Seria aufgestellt werden, wozu aber von dem Vorrath so viel möglich das erforderliche employrt werden darf.						
9000 fl. — thut jährlich 4500 fl.						
Nachdeme aber diß Jahr eine Neue Opera gnädigst nicht angeordnet worden, so kam an solchem Beitrag anhero 0	—	—	—	—	—	—
Es sind davon aber in diesem Jahr gnädigst angeordnet worden						

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
3. Extra Costen.	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
b) Repräsentations Costen zweier großer opern, gnädigst regulirt 2320 fl.						
Es sind deren aber in diesem Jahr gnädigst angeordnet worden 4 zu repraesentiren, als						
1771. den 18. Dec. bei Gelegenheit des Hohen Geburtsfests des Prinz Fridrich Frau Gemalin Kgl. Hoheit nebst 1 General Prob	—	—	1160	—	1160	—
1772. auf Sr. Herzoglichen Durchlaucht Höchstes Geburtsfest, die opera Fetonte 2mal nebst den Proben . .	2320	—	—	—	2320	—
Den 20. Februar die opera Calliroe	—	—	1160	—	1160	—
Summa der Kosten von 4 opern	2320	—	2320	—	4640	—
c) Piccolo Vestiario 400 fl.						
Die Sängerin Bonani	50	—	—	—	50	—
" " Seemann	50	—	—	—	50	—
" " Liberati	50	—	—	—	50	—
Der Sänger Muzio	50	—	—	—	50	—
" " Rubinelli	50	—	—	—	50	—
" " Guerrieri	50	—	—	—	50	—
" HofMusicus Wangner . . .	25	—	—	—	25	—
Dem HofCantor Stoezel	25	—	—	—	25	—
	350	—	—	—	350	—
3. Extra Costen. d) Zur Herstellung der opern Buffe und Ballet 2000 fl.						
KleiderErforderniß zum Fete auf Herzogl. Solitude am 8. Sept. 1771	—	—	303	52	303	52

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan. fl.	kr.	Extra Praest. durch Zuwachs. fl.	kr.	in Summa von Georgii 1771—72. fl.	kr.
Die reparation aller Kleider, Stiefel und übrigen Utensilien für opere Calliroe den 18. Dec. 1771 .	—	—	215	—	215	—
Die Reparation derselben zur opere Fetonte auf den 11. und 14. Febr. 1772	—	—	186	—	186	—
Die Reparation derselben zur opera Calliroe auf den 20. Febr. 1772 .	—	—	132	—	132	—
60 neue Chabraquen und Zäume von Rosa farbem glanz Leinwand und Silber Pappier und 64 dergleichen von frisch gefarbter leinwand nebst macherlohn ꝛc. . .	—	—	328	—	328	—
an Kleider Waaren und Dekorations-Arbeit ꝛc. nach der bestimmung	1329	46	—	—	1329	46
	1329	46	1164	52	2494	38
e) Repraesentations-Costen der Opera Buffe gnädigst ausgesetzt 5820 fl.						
7 Repraesent: auf Herzogl. Solitude	417	47	—	—	417	47
11 „ zu Kirchheim . . .	563	12	—	—	563	12
10 „ zu Ludwigsburg . .	4024	—	—	—	4024	—
26 Opern Proben	104	—	—	—	104	—
Summa	5108	59	—	—	5108	59
Extra Cösten.						
f) Opern Bücher zu drucken und zu binden 400 fl.						
Buchdrucker Cotta	30	—	—	—	30	—
Buchbinder Lupp	158	48	—	—	158	48
	188	48	—	—	188	48

	Besoldung von Georgii 1771—72 nach dem Plan.		Extra Praest. durch Zuwachs.		in Summa von Georgii 1771—72.	
	fl.	kr.	fl.	kr.	fl.	kr.
g) Copirungs Costen, Noten Pappier und dergleichen 400 fl.						
Vor opern Copiaturen	162	1½	—	—	162	1½
Vor Ballets Copiaturen . . .	84	38½	—	—	84	38½
Vor Schreib Mat: Lichter und Holz	90	—	—	—	90	—
Vor Geigen, Saiten und Instrum.-Reparatur	55	—	—	—	55	—
Summa	391	40	—	—	391	40
h) Rayß Gelder vor Fremde Musicos und Tänzer 1500 fl.						
Ober Capell Meister Boroni . .	275	—	—	—	275	—
Opern Buff Sänger Liverati und Frau	100	—	—	—	100	—
Sänger Le Grand von Mannheim	75	26	—	—	75	26
Tenorist Raff von Mannheim . .	131	24	—	—	131	24
Premier Mach. Keim, Diaet. auf dem Lautist	138	—	—	—	138	—
Summa	719	50	—	—	719	50
Der ganze Etat stellte sich mit den üblichen Kosten wie die Beleuchtung, Illumination, Baukosten ꝛc. auf rund	85161	—	—	—	85161	—

Beilage VIII.

Verzaichnuß derer Besoldungen welche Herzoglicher Theatral Caße von Georgii 1776—77 obliegen.

	fl.	kr.
OberCapellmeister Boroni an gelt	2700	—
68¼ Pfd. Wachslichter à 1 fl. 12 kr. . .	81	54
12 Meß Holz à 4 fl.	48	—
	2829	54
Concertmeister Poli	1500	—
Violoncellist Malterre	300	—
Violinist Goez	200	—
„ Enslin	150	—
Hautboist Hetsch	480	—
Flute traversist Hetsch bis incl. 28. Juni 1776 das ratum von	200	—
Sängerin Brokin	320	—
Flute traversist Hetsch qua. Hoforganist vom 29. Juni 1776 an	245	—
hof Cantor Stoezel	250	—
prem. Mach. Keim	1000	—
Instrumentenmacher Haug	400	—
„ Inspektor Hübler	150	—
Calcant Remppe	150	—
Evangel. Schloß Kirchen Musici	240	—
Tänzer Herrmann	220	—
„ Hutti	220	—
„ Rößel	200	—
	9854	54

	fl.	kr.
Theatralschneider Royer an fl. 500 biß 4 Juni 1776, da solche cessiert	57	—
Theatralschreibersgesell Debuysière an fl. 130 bis incl. 7. Juni 1776	16	23
Theatralbedienter Huttner	180	—
Peruquier	125	—
Cassier und Rechner	850	—
Balletmeister Saumier	2500	—
und weil die Gage vermög herzogl. Decrets v. 25. Febr. 1776 an gehet, so ist noch das ratum bis Georgii zu addiren	390	24
Sonstiges	440	—
An Besoldungszuwachs	1649	—
	6157	47
	9054	54
	15212	41

Die Zahl in den Acten von fl. 15049. 41 kr. stimmt demnach nicht.

Beilage IX.

Aufgeführte Opern, Singspiele und Operetten von 1754 bis 1793 [1]).

1752.	Il Ciro ricognosiciuto	von Jommelli.
„	Allessandro nel Indie	„ „
1753.	Fetonte	„ „
1754.	Artaserse	„ „
„	Tito	„ „
„	Catone in Utica	„ „
1755.	Enea nel Lazio	„ „
„	Catone in Utica	„ „
„	Le jardin enchantée	„ „
„	Pelope	„ „
1756.	Artaserse	„ „
„	Merope	„ „
1758.	Tito Manlio	„ „
„	Ezio	„ „
„	L'asilo d'amore	„ „
1759.	La Nitteti	„ „
„	Endymion	„ „
1760.	Alessandro nel Indie	„ „
1761.	Die olympischen Spiele	„ „
„	Die unbewohnte Insel	„ „
„	Le jardin enchanté	„ „
1762.	Semiramide	„ „
1763.	Der Triumpf des Amors . . .	„ „
„	La Didone abandonnata . . .	„ „
„	La Bergère illustre	„ „

1) Vorstehendes Verzeichniß erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

1764.	Demofonte	von	Jommelli.
„	Der auf den Thron erhobene Schäfer	„	„
1765.	La Clemenza di Tito	„	„
„	Hymenäos	„	„
„	Il Tamburo	„	?
1766.	Eneas	„	„
„	Vologeso	„	„
„	Le mariage en concurrence . .	„	„
1767.	Le chasseur trompé.	„	„
1768.	Die gekrönte Eintracht	„	„
„	Die befreite Sclavin	„	„
1770.	L'Amore in musica	„	Boroni.
„	Calliroe	„	Jommelli.
1772.	Fetonte	„	„
„	Les Dieux aux concurs	„	?
„	La nascita di Felicità	„	Poli.
„	Günther von Schwarzburg	„	Holzbauer.
1774.	Le deserteur	„	Boroni.
1775.	L'amour fraternel	„	?
„	Zemire und Azor	„	Boroni.
1776.	Les deux avares	„	Gretry.
„	La fausse magie	„	?
„	Fête allegorique	„	?
1777.	Didone	„	Jommelli.
„	Demofonte	„	„
„	Calliroe	„	Sacchini.
„	Fête allegorique	„	?
1778.	Demofonte	„	Jommelli.
„	Le triomphe de l'agriculture . .	„	Poli.
„	La bonne fille	„	Piccini.
1779.	Das Rosenmädchen	„	Gretry.
„	Calliroe	„	Sacchini.
„	Das Bild der Bescheidenheit . . .	„	?
1780.	Didone	„	Jommelli.
1781.	Minerva	„	?
1782.	La Nascita di Felicita	„	Boroni.
„	Les fêtes Thesaliennes	„	Poli.

1782.	Didone	von Jommelli.
"	Calliroe	" Sacchini.
1788.	Doctor und Apotheker	
1789.	Figaro	" Mozart.
"	Entführung	" "
1790.	Constanze und Belmonte	" "
"	Don Juan	" "
"	Zauberflöte	" "

Alphabetisches Namen- und Sachregister.

M.

N.

O.

P.